ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಪರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ
ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ



ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೧೯೯೯

99

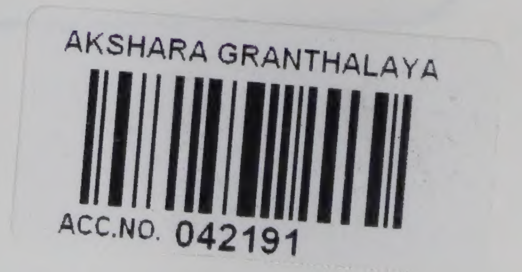
ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ
ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ





ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೧೯೯೯

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ಇವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು: ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ ಅವರು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ:೨೫-೧-೧೯೯೯
ಸ್ಥಳ:ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೨೧

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು: ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೨೫-೧-೧೯೯೯
ಸ್ಥಳ:ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ
ಅಧ್ಯಾಪಕ
ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೨೧

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ಸೇವಾ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ,

ಹಿಂದಿನ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರಿಗೆ,

ಕುಲಸಚಿವರಾದ ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರಿಗೆ,

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಎಲ್ಲ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರಿಗೆ,

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರಿಗೆ,

ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರಿಗೆ,

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ವಿಭಾಗದ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾದ ಪಾಂಡುರಂಗಬಾಬು, ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಅಂಗಡಿ, ಎ.ಎಂ.ಕೃಪಾಶಂಕರ ಮತ್ತು ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ,

ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ, ಕೆ.ರೇವಣಪ್ಪ, ಆರ್. ಚಲಪತಿ, ಎಚ್.ಡಿ.ಪ್ರಶಾಂತ್, ಸಿ.ಜಿ.ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಯು., ಸುಹಾಸ್, ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ,

ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ.ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಎ.ಎಂ.ಕೃಪಾಶಂಕರ್ ಅವರಿಗೆ,

ಅವ್ವ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ

ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕನಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಆತನ ಯೋಚನೆಗಳು Macro ಹಂತದಿಂದ Micro ಹಂತದವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದದ್ದು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಮನಗಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೇ ಹೀಗೆ. ಚಾಣಕ್ಯ ಬರೆದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈಗ ಅವುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ (ಒಂದು ಕಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬಂತೆ) ಬೆಳೆದು ನಿಂತು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದೇ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಂಬಂಧ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅದು ಪುರಾಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದು ಪುರಾಣ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ನನಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ

ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಜನರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯು ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. (ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್‌ನೇ ಮೊದಲಿಗ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಇವತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಗುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ.) ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುವುಗಳು. ಒಂದು ಭೂತ (Past) ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೇನು ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಜನತೆ ಬದುಕಿದ ರೀತಿ, ಅನುಸರಿಸಿದ ಧರ್ಮ, ಕಟ್ಟಿದ ಕಲೆ, ಅವರ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆ ''(ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ;ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ; ಪು;೧)ಮತ್ತೊಂದು, ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಶಿಸ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಪುರಾಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿವೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಕುಲದ ಏಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ತಲುಪಲು ಹೊರಡುವ ಮಾರ್ಗ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಸದಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

''ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಧ್ಯಯನ : ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ'' ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ

ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂಸರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೇನೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಇದುವರೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿವೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಲುವುಗಳೇ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲ. ಈ ಯೋಚನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹಾಗೇನೆ ಇರಬಹುದು. ಈಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸರಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಚರ್ಚೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಸದೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಒಂದಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧ ನಮ್ಮ ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳೂ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕೂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತಿತರ ವಿವರಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಸೇರಿವೆ. ಈ ವಿವರಗಳು ಕೊಡಲು ಕಾರಣ ಇವು ಮುಂದೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾದರೂ ಬೀರಿವೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು.

ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು ಹಿಂದೆ ನಡೆದ (ಆಗಿ ಹೋದ) ಆಡಳಿತ, ಜನಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಮೂಲಕ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೂಲಕ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ನಡುವೆ ಅಂತರವಿರುವುದು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ? ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಏಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ ನೋಟಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಗತಿಸಿದ ಕಾಲದ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಚಲನ ವಲನವನ್ನು ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಘಟನೆಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯ ಸಹ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಪಿ ಎಚ್ .ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಎನ್ನುವಲ್ಲೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಯೂ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ

ಸಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಾನ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರು. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕುತೂಹಲದಷ್ಟೇ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕಾಡಿದೆ. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಸರು ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರವಾದ (ಹುಚ್ಚುತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅನೇಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ', ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಂತ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಇಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಆನಂತರ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ತಾಳೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇವರ ಭ್ರಮೆ ಹಾಗೂ ಹುಚ್ಚುತನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ

ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸದಾ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ, ಕಂಡ ಕಂಡವರನ್ನು ಪೋಲಿಸ್ ಸ್ಪೈ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ತುಂಡರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧ. ಅದು ಅಸಂಭವ. ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರಿನಿಯಾ ರೋಗದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಎನ್ನುವ ಸಂಸರು ಹೇಗೆ ಇಂಥ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ನಮಗೆ ಹಲವಾರು ಜನರು, ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಿಳಿಸುತ್ತ ಹೋದಷ್ಟು, ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿದವರನ್ನು ಪೋಲಿಸ್ ಸ್ಪೈ ಎಂದು ಬೈದಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಚಯಸ್ಥರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷಣ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಗದೊಂದು ಕ್ಷಣ ಚಪ್ಪಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಓಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇವೆ. ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಸರು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಮಿಲ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಕೂನನ್ನಾಗಿ, ತಮಿಳು ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಊರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೂರಿಗೆ, ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣದೆ ಕೆಲಕಾಲ ಹೊರದೇಶಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಫಿಜಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂಸರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆಯೂರದೆ ಕರ್ನಾಟಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವೇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ನೇರವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಯಾರನ್ನು ಕಂಡರು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕಳಸಿದ ಪೋಲಿಸ್ ಸ್ಪೈ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ ಅನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಂಸರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ನೇರವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಿರೋಧಿ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಂಸರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಾದ ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಶಯವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು.

ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರ ಅಣ್ಣ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಮಗ ಎ.ಎನ್.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು 'ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ಸಂಸಕವಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಾಶ್ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ, ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಸಂತೋಷ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಂತಾದವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಜೀವನ ತುಂಬಾ ವಿವರವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ''ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧ'ಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ನನಗೆ ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈವರೆಗೆ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯ

ಸಂಸರು ೧೮೯೮ರ ಜನವರಿ ೧೩ರಂದು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಇವರ ಹುಟ್ಟೂರು ಆಗಿನ ಯಳಂದೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಅಗರ ಗ್ರಾಮ. ಈಗ ಇದು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಆಯುರ್ವೇದ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮನೆತನ ಸಂಸರದ್ದು. ಅಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಹ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಮೂರು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರೇ ಕಿರಿಯರು. ಅವರ ಸಹೋದರರ ಹೆಸರು ಎ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರ ಹೆಸರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಮ್ಮ, ಎರಡನೆ ಯವರು ಸೀತಮ್ಮ. ಇವರು ಸಂಸರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ತಂಗಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಸಂಸರ ಪೂರ್ಣಹೆಸರು 'ಸ್ವಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಂಡಿತ' ಎಂದು. ಆದರೆ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಸಂಸರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಸಾಮಿ'ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆನಂತರ ಸಾಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಸಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್' ಎಂದಾಯಿತು.

ಸಂಸರು ಬಾಲಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಗರದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಮಿಡ್ಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಪಾಳ್ಯದ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳಿಂದ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅದೇ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ ಎಂಬುವವರು ಕೂಡ ಸಂಸರಿಗೆ ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅಗರದ ಬಳಿಯಿರುವ ಕುಣಗನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ನಂತರ ಮಿಡ್ಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಸೋದರತ್ತೆ ಮನೆಯುಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಈಗಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಮರಿಮಲ್ಲಪ್ಪ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಬಳಿಕ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್. ಎಲ್.ಸಿ., ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಪಾಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸರಿಗೆ ೧೬ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶಾಲಾವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕೌಶಲ' ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇದು ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ಸಂಸ ಕವಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮುನ್ನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಚಂದ್ರಿಕೆ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡವರು ಈಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ವಿಶೇಷ ನೆನಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ಬಾಲ್ಯದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ಓದನ್ನು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಮಿಡ್ಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸರ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ, ಫೇಲಾದರು. ಆದರೆ

ಅದೇ ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕ ಅಣ್ಣ ಮಧ್ಯಮರು ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದರು. ಒಂದೇ ವರ್ಷ ಅಣ್ಣ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ತಾವು ಅನುತ್ತೀರ್ಣರಾದುದು ಸಂಸರಿಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಸಂಸರು ಹಟ ತೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ಗಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದ ನಂತರ ಸಂಸರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣ ಸಂಸರ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹಣ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಆಗದ ಸಂಸರು ಫೇಲಾದರು. ಮನೆಯ ಒಳಜಗಳಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಸಂಸರು ಮಿಲ್ಟ್ರಿಗೆ ಸೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸರು ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸಂಸರು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ., ವರಗೆ ಮಾತ್ರ. ಮನೆಯ ಆಂತರಿಕ ಒಳಜಗಳಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಅವರು ಓದಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗದೆ ಫೇಲಾಗಿ ಮನೆಯವರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನೌಕರಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡು'ಎಂದು ತನ್ನ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವರೇ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಜಗಳವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಸರೇ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರೇ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೫-೧೧-೧೯೧೮ರ ಸಂಸರ ಒಂದು ಪತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆ ಹೀಗಿದೆ. 'ತಿಕ್ಕಾಟ, ಒಳಜಗಳಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಹಿಂಸೆ ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೇ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ("I regret to see my brother fighting disgrace fully" 5-11-1918).

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ., ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುತ್ತೀರ್ಣಗೊಂಡು ಅವಮಾನ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಸರು ಈ ಹಟದಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರ ಹತ್ತಿರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ತಮಿಳು ಕಲಿತರು. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತ್ತಿತರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿದ ಸಂಸರು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ 'ಅರಗಿಳಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರ ಸಹಾಯ ಬಯಸಿ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪತ್ರ

ಹೀಗಿದೆ ("My work is increasing day by day. Messers M.Venkat Krishniah, Ambil Narasima Nagar and H.V.Nanjundaiah have told me to begin with canrage. lam sure they patroniss my paper. Many other noted men assured me that I would succeed. I hope you will also encourage and help me in all respect the papers are already printed and hlaiting to be paid for.....") ಆದರೆ ಸಂಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಹಾಯ ದೊರಕದೆ ಹೋಯಿತು. ಇದರಿಂದ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡು ಸಂಸರು ಪತ್ರಿಕೆ ಕೆಲಸ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಶಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

೨೦ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಮೀರದ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ೧೯ ವರ್ಷದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು? ತಮ್ಮ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪತ್ರಿಕೆ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದವರು ಗಣ್ಯರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಸಂಸರು ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದೇಕೋ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸದೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಶಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋದರು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಅಲೆದಾಟ

ಸಂಸರು ಅರಗಿಳಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾಗಿ ಕಾಶಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಕೂನನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಒಂದು ಕಾಗದದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ("I may probably inhale the icy cold wind of Frama Soon in the uniform of a military clerk" ಪತ್ರ : 23-10-1917).

ಮಿಲ್ಟ್ರಿ ಕಾರಕೂನನ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಓದಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ವಾಗ್ದಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರು ವಾಗ್ದಾನದಂತೆ ನಡೆಯದೆ, ಬದುಕಲು ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸ ನೋಡಿಕೊ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಂಸರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು

ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಹಲವಾರು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೯ರಿಂದ ೧೯೩೫ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೬ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಓಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಅಲೆದುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವರು ದಾಖಲಿಸಿದಂತೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ಈಗಿನ ಹಾಸನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹೆಬ್ಬಾಲೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ, ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ, ಕ್ವೆಟ್ಟಾ ನಗರದಲ್ಲಿ, ಬಲೂಚಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ, ಚಾಮರಾಜನಗರದಲ್ಲಿ, ಕೆಲಕಾಲ ಧಾರವಾಡ, ಭದ್ರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ನಿಮಿತ್ತ ವಾಸಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೨೮-೨೯ರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ಬರ್ಮಾ ದೇಶಕ್ಕೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕದ ನೆಟಾಲ್ ಪ್ರದೇಶದ ಡರ್ಬನ್‌ಗೂ ಹೋಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೩೧-೩೨ರಲ್ಲಿ ಪೆಸಿಫಿಕ್ ಸಾಗರದಲ್ಲಿರುವ ಫಿಜಿ ದ್ವೀಪಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಅ.ನ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು 'ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೯ರಿಂದ ೧೯೩೫ರವರೆಗೆ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾಸಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೩೬ರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೊನೆ ಉಸಿರು ಇರುವವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕಾಲ ಮೈಸೂರಿನ ಸದ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯೊಂದರ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ., ಫೇಲಾದ ಸಮಯದಿಂದ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಓಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರೋಧ ಎನಿಸಿದರೆ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಹಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಉದ್ಯೋಗ

ಸಂಸರ ಅಣ್ಣನ ಮಗನಾದ ಅ.ನ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು 'ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಸರು ೧೯೧೯ರಿಂದ ೧೯೩೫ರ ವರೆಗೆ ೧೬ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಷಪೂರ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ

ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ.

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ., ಅನುತ್ತೀರ್ಣರಾದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವರ ಹತ್ತಿರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ , ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟ್ರಿಗೆ ಸೇರಿ ಕಾರಕೂನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರೇ ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರಿಗೆ ೨೭-೧೦-೧೯೧೭ರಂದು ಬರೆದ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಖಚಿತಪಟ್ಟಿದೆ)''I am probably in hale the icy cold wind of France soon in the uniform of a military cleark''). ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಓದಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ತನ್ನ ವಾಗ್ದಾನ ಮುರಿದದ್ದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಹಾಸನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹೆಬ್ಬಾಲೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿನ ಹೆಬ್ಬಾಲೆ: ರೂರಲ್ ಎ.ವಿ.ಸ್ಕೂಲ್ ನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಈ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಗ್ಗೆ ೨೭-೦೭-೧೯೧೯ರಂದು ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ''Hebbale is a very sretched place. I do not wish to remain her long. I have applied for situation to many offices already. As soon as I get a reply. I will quit this place''.

ಹೆಬ್ಬಾಲೆ: ರೂರಲ್ ಎ.ವಿ.ಸ್ಕೂಲ್ ಬಿಟ್ಟ ವರ್ಷವೇ ಅಂದರೆ ೧೯೧೯ರಲ್ಲೇ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಂಪನಿಯಾದ ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ.ಐ.ಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಅದೇಕೋ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರಗೊಂಡು ೧೯೧೯ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲೆ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ರೈಲ್ವೆ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿ ಕೆಲಸ. ಈ ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ಸಂಸರು ೧೯೨೦ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಶಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ೧೯೨೦ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಎ.ವಿ.ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಪ್ಲೇಗ್ ಬಂದು ಸಂಸರ ಆರೋಗ್ಯ ತುಂಬಾ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ೧೯೨೦ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಕೆಲಕಾಲ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಇದ್ದರು, ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಧಾರಗಳು

ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ 'ಸಾಧ್ವಿ', 'ಸಂಪದಭ್ಯುದಯ' ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಅದೇ ವರ್ಷ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರೆಸ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೆಸ್ ಆಪರೇಟರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೆಸ್ ಆಪರೇಟರ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ನಾಯ್ಡು ಎನ್ನುವವರ ಲೇಖನ ತಿದ್ದಿ ಬರೆದದ್ದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತು ಆ ಕೆಲಸವೂ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆಯ ರೂಮೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಹಪಾಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆ ಅವರ ಸಹಪಾಟಿಯಾದ ರಾಮರಾಯರಿಗೆ (೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ) ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವಾದ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಆನಂತರ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಅಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಇಲಾಖೆಯ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸರಿಬರದೆ ಸಂಸರು ಅಲ್ಲಿಂದ ನೇರ ಭದ್ರಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಭದ್ರಾವತಿಯ ಕಬ್ಬಿಣ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೇರಿಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಗುಮಾಸ್ತ ಹುದ್ದೆಗೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಸರು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತನಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲ ದುಡಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಶಾಲೆಯವರು ಸಂಸರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯದೆ ಅವರ ನಾಟಕ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಆಡಿಸಿದರೆಂದು ಬೇಸತ್ತು ಒಂದು ವರೆ ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ನೀಡಿದರು. ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಹೊರಬಂದ ಸಂಸರು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಸುಬ್ಬರಾಯ ೧೯೮೬ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ 'ಕಸ್ತೂರಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ೧೧ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಅವರು 'ಸಂಸ ಪದಂ' ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಬರ್ಮಾ ದೇಶಕ್ಕೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನೆಟಾಲ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಡರ್ಬನ್‌ಗೂ ಹೋಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೧-೩೨ರಲ್ಲಿ ಫೆಸಿಫಿಕ್ ಸಾಗರದಲ್ಲಿನ ಫಿಜಿ ದ್ವೀಪಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಂಸರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದ ಪಾಸ್ ಪೋರ್ಟ್. ಇದಲ್ಲದೇ ಸಂಸರು ಬೇರೆ ದೇಶಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಅ.ನ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪರದೇಶದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಸಂಸರು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ ಎಲೋಸಿಯಸ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ 'ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಿಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್' ನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆಯೂರದೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್‌ಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಲಯೋಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ೧೯೩೫ರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರದೇಶದ ಕ್ವೆಟ್ಟಾ, ಬಲೂಚಿ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರಕಾರ ಸಂಸರಿಗೆ ನೀಡಿದ ವೀಸಾ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ (ಫೆಬ್ರವರಿ ೫, ೧೯೩೫ರಂದು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರಕಾರ ಸಂಸರಿಗೆ ನೀಡಿದ ವೀಸಾ ೧೯೪೦ರ ವರೆಗೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ವೀಸಾ ಈಗಲೂ ಅ.ನ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಇದೆ). ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ವೆಟ್ಟಾ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಮಿಲ್ಟ್ರಿ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ, ಕ್ವೆಟ್ಟಾ ಭೂಕಂಪವಾದ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದರು. ಆನಂತರ ಕೆಲಸ ನಿಮಿತ್ತ ಅವರು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಬೇರೆಡೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಸದ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಕೊಠಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಳೆದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಬರವಣಿಗೆ

ಸಂಸರು ೨೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಒಂದು ಕಥೆ (ಕಿರುಗಾದಂಪರಿ)ಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸಪದಂ ಕಾವ್ಯ, ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ (ಸಂಸರೇ ಬರೆದ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಪುಟದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕಾಲ, ನಾಟಕ ಯಾವ ರಾಜರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ಸಂಸಕವಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಬಂಧ ೨ರಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣದಿಂದ

೧೭ ನಾಟಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವು ನಾಶವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ 'ಕೌಶಲ' ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ, 'ಸಂಸಪದಂ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ಈಗಲೂ ಲಭ್ಯ.

ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು ಎನ್ನಲಾದ 'ಕೌಶಲ' ಕಾದಂಬರಿ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಚಂದ್ರಿಕೆ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈಗ ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆನಂತರ ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಅರಗಿಳಿ' ಪತ್ರಿಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯದೆ ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಕುರಿತು ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಪತ್ರದ ಸಾರಾಂಶ ತಿಳಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಪತ್ರದ ಕೆಲವು ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ''Nobody, not even (the) satan himself could stop me in my litarary pursuit'' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಗೆ ೨೭-೧೧-೧೯೧೬ರಂದು ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ.ನಲ್ಲಿ ಅನುತ್ತೀರ್ಣರಾದ ಸಂಸರು ಹಟತೊಟ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಲಕಾಲ ನಂಜನಗೂಡು ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದರು. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇವರು ಆಗಲೇ 'ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಭೂಪಾಲ' ಎಂಬ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇವರ ಸಹವಾಸ ಸಂಸರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗಿನಿಂದಲೇ ಮೈಸೂರಿನ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ', ಅರಮನೆಯ 'ಸರಸ್ವತಿ ಭಂಡಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಲಾಡಿದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದರು (ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು).

೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಸಂಸರು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಸರಿಬರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೧೮ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಮಂತ್ರೋದ್ಯಾನ ವರ್ಣನಂ' ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಅವರು ೧೯೧೮-೧೯ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಸುಗಣಗಂಭೀರ' ರಚಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎ.ಡಿ.ಎ.ರಂಗಮಂದಿರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿತು. ಮೊದಲನೇ ಬಹುಮಾನ ಕೈಲಾಸಂ, ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಸಂಸರಿಗೆ ಆಗ ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ. ಈ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರು ಮತ್ತು ನಂಗಪುರಂ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಇತ್ತು. ಆಗಲೇ 'ಸುಗಣಗಂಭೀರ' ನಾಟಕ ಈ ಮಹನಿಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಸುಗಣಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಆನಂತರ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಅದು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ವಾಪಸಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಾಗಡಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಮೊಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಇದ್ದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರೂಮೆಟ್ ಆದ ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಸಿ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ಬರೆಸಿದರಂತೆ. ಆನಂತರ ೧೯೨೫-೨೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಪುಟ-೨, ಸಂಚಿಕೆ ೨ ೩, ೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಸಂಸರು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಅಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ದಿನ ಇದ್ದು ಭದ್ರಾವತಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಮಲೇರಿಯಾದಿಂದ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಮುಂದೆ ಬಹಳ ತಡವಾಗಿ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಭದ್ರಾವತಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಸರು ಸುಮಾರು ಒಂದುವರೆ ವರ್ಷಕಾಲ ಮೈಸೂರಿನ ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಯಾವುದೋ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ರಾಜಿನಾಮೆ ನೀಡಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ರೂಮು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು 'ಸಂಸ ಪದಂ' ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಏನನ್ನೂ

ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಡರ್ಬನ್, ನೆಟಾಲ್, ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕ, ಕ್ವೆಟ್ಟಾ, ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನಗಳಿಗೆ ಅಲೆದಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ಶಾಲೆ, ಪ್ರೆಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಾಶವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಶಃ ಸಂಸರು ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಈಗ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ದೊರೆಯದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಸಂಸರ ಶೂನ್ಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ.

'ಸಂಸಪದಂ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದೇಶ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಸಮಾಧಾನ ಪಡದೆ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೬ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಸರು ಏಪ್ರಿಲ್ ನಲ್ಲಿ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಏಕಾಂಕ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಏಕಾಂಕ ಕೂಡ ಮುಂದೆ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ 'ಸುಗಣಗಂಭೀರ' ನಾಟಕದೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಇದೇ ವರ್ಷ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕ ಕೂಡ ಬರೆದರು. ಈ ನಾಟಕ ಕೂಡ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂತರ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಈ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಸಂಸರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು.

ಸಂಸರ ಸಾವು

ಸಂಸರ ಸಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾವು ಅಸಹಜ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳ ಸಂಸರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ತಾಳೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಸರ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ತೊಡಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸರ ಹುಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ', 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ಮತ್ತು 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸಂಸರು ೧೪ ವರ್ಷದವರಿದ್ದಾಗ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಅನಾಥ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿರಬೇಕು. ಆನಂತರ ಸಂಸರ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರು ಇವರನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಂಡಿರುವುದು, ಅಣ್ಣಂದಿರು ಓದಲು ಕೂಡ ಸರಿಯಾದ ಸಹಾಯ ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು ಸಂಸರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮತಿಹೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಇವರು ಹುಚ್ಚರಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿದವರಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಯಾವತ್ತು ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಓಡಾಡಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸ್ಕಿಜೊಫ್ರಿನಿಯಾ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇನೊ. ಇವರಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಇತ್ತು. ತಾವೊಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಸಂಸರು ೧೯೩೯ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೪ರಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಅವರು ಬರೆದ ಮರಣ ಶಾಸನದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಎರಡು ಸಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೧೯ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿ ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ.ಐ.,ರೈಲ್ವೆ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸರು ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಹಿಡಿಸದೆ ೧೯೨೦ ಮಾರ್ಚ್ ೯-ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಶಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಮೊದಲನೆ ಸಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಫೆಬ್ರವರಿಯಿಂದ ಮೇ ವರೆಗೆ ಪರದೇಶಗಳಾದ ಕ್ವೆಟ್ಟಾ ಬಲೂಚಿ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸತ್ತು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವರ್ಷ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಿಂದ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ದಿವಾನ್ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನವರ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅಂದರೆ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನವರ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದೇಕೋ ಏನೋ ಎರಡನೇ ಸಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ವಿಫಲರಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ಸಲ ಸಂಸರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಚಿಸಿ ಸಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಸದ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲು ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮೃತ್ಯು ಪತ್ರ ಬರೆದು ನನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಕಾರಣರಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ನಾನೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಬರೆದು ವಿಷ ಸೇವನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಷ ಸೇವನೆ ಮುಂಚೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮರಣ ಪತ್ರ ಹೀಗಿದೆ.

Mysore
14-02-1939

To

WHOMSOEVER MAY CONCERN

I (Sami Venkatadri Iyer) am swalloming, at about 9 p.m. today (Tuesday14-02-1939) one hundred and fifity grains of vernoal, as I wish to commit suicide, because it has become impossible for me to drag on this miserable Existence of maine persistently slandered,libelled, and persecuted as I had been,have been, am still and will ever be by the most underground, cowardly, mischievous and malevolen (Mysore) police mad dog.

I am leawing thirtyone rupees, one anna and nine piesa (Rs.31-1-9) in the purse in my pooket this amount is, after my death, for my body to be cremated, which I wish to be done in some open place and without any religious ceremony what so ever, as I have no faith in any religio-my as her to be scattered to the four winds of heaven.

May the British Empire in India endure until the very end of eterning! and may ever one of the Mysore Police rat be rewarded(for their foul mouthed flase hoods and calumies and diligent devilries against me, with dukedone (if not with throus!) by the unspeakable British conspirators against Mysore's king and against the Mysore State.

SAMI VENKATADRI IYER

ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸರದು Split ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ಭ್ರಮಾಲೋಕ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿಯೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಭಾವುಕತೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ.

೧೯೧೪ರ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಓದುವವರೆಗೆ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳು ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಂಸರ ತಂದೆ ನರಸಿಂಹ ಪಂಡಿತರು ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಸಂಸರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನೊಂದು ಬಳಲಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಓದಿನ, ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ವಿಚಲಿತರಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾವು, ಬ್ರಿಟೀಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತಾನೊಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಹುವಾಗಿ ಆಸೆಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಈ ಆಸೆಯೇ ಬೆಳೆದು ಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ಆಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಎಂದು ಊಹೆ ಮಾಡಬಹುದು ಅಷ್ಟೇ.

ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿಯಲ್ಲಿ ಅನುತ್ತೀರ್ಣರಾದ ಸಂಸರು ಬೇಸರಗೊಂಡು ಊರೂರು ಅಲೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೆಯ ಆಂತರಿಕ ಜಗಳಗಳು. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೇಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ಊರೂರು ಅಲೆದುದಲ್ಲದೆ, ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಸಂಸರ ಭ್ರಮೆ ಉತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಳ ರಚನೆ ಹೇಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತಸತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ (ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತ (Out dated) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ). ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೆಚ್ಚಲೇ ಬೇಕು. ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭ್ರಮೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿಷಯ.

ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದನೆಯದು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು. ಇದು ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅಥವಾ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯದು; ಸಂಸರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರು ಸಂಸರನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಅವರ ಮಾತಿನ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಎನ್.ಎಸ್.ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆನಂದ, ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಅ.ನ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರುಗಳು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸರು ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದವರು ಎನ್ನುವುದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು (ಅ.ನ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಲ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಸ್ಪೈಗಳೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿ ದೂರ ತಳ್ಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಓದಲು ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಹೊಡೆದು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಮಾರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಕಡಲೆಪುರಿ ತಿಂದು ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಸದಾ ತಾನೊಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಚಲನವಲನ ಗಮನಿಸಲು ಸರಕಾರ ಸ್ಪೈ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಸದಾ ಕಾಲ ಬಾಗಿಲು ಕಿಟಕಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಇದೇ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ ಸೇವಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಂಸರು ಸ್ಕಿಜೊಫ್ರಿನಿಯ ರೋಗದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಭ್ರಮಲೋಕದ ನಡತೆ ಓದುಗರನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಮರಣ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧. ತಾನು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ. ೨. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರಕಾರ ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ವಿರುದ್ಧ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ವಿರೋಧಿಗಳು ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭ್ರಮಲೋಕದ್ದೆ ಎಂದು ನಾವು ಭ್ರಮಿಸಿದರೂ ಅವು ಕಟುಸತ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ನಿಜನಾಮ

ಕೆಲವು ದಾಖಲೆ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸರು ೧೪ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ೧. ಎ.ಎನ್.ಸ್ವಾಮಿ, ೨. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಉರ್ಫ್ ಸ್ವಾಮಿ, ೩. ಎ.ಎನ್.ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಂಡಿತ ಉರ್ಫ್ ಸ್ವಾಮಿ, ೪. ಎ.ಎನ್.ಸ್ವಾಮಿ ಉರ್ಫ್ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಂಡಿತ, ೫. ಎ.ಎನ್.ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಉರ್ಫ್ ಸ್ವಾಮಿ, ೬. ಎ.ವಿ.ಪಂಡಿತ್, ೭. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಂಡಿತ, ೮. ಸಾಮಿ, ೯. ಸಾಮಿವೆಂಕಟಾದ್ರಿ, ೧೦. ಎ.ಎನ್.ಸಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್, ೧೧. ಎ.ಎನ್.ಸ್ವಾಮಿ alias ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ, ೧೨. ಎ.ಎನ್.ಸಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್, ೧೩. ಸಾಮಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್, ೧೪. ಸಂಸ.

ಸಂಸ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿಥ್‌ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಸರು ತಾವೇ ಕಾವ್ಯನಾಮವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ? ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದು ಆಮೇಲೆ ಅದೇ ನಿಂತಿಹೋಯಿತೇ? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಂತಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗಿದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ನೀಡಿದಾಗ ತಮ್ಮ ನಿಜನಾಮ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಂಡಿತ ಅಥವಾ ಎ.ಎನ್.ಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಕಂಸ' ಎನ್ನುವ ಅಂಕಿತನಾಮ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಮುದ್ರಿಸುವಾಗ 'ಕಂಸ' ಎನ್ನವು ಬದಲಿಗೆ ಕ ಇದ್ದಲ್ಲಿ 'ಸ'ವೆಂದು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು 'ಸಂಸ' ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಹೆಸರು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಈ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವರು 'ಕಂಸ' ಎನ್ನುವ ಅಂಕಿತ ನಾಮ ಏಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸಿ.ಆರ್.ಸಿಂಹ ಅವರು ಒಂದು ದಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾಫ್ಕಾ ತನ್ನ ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್ ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಿಗರ್ ಸಂಸ ಎಂದು ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಸರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಕೃತಿ ಓದಿ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಿಜ ನಾಮ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಪಂಡಿತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ 'ಸಂಸ' ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಈ ಹೆಸರಿಗೆ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಇದೇ ಸಮಂಜಸವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಾವೇ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂಸ ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸನಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ, ಬೇರೆ ಕಥೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಊಹೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತವುಗಳು. ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಲು ಅರ್ಹ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಮಾತೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಬಹುದು ಬಿಡಬಹುದು ಕೊನೆಗೆ 'ಸಂಸ ಎಂದೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳು ಈಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಈಗ ಸತ್ಯ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು

ಸಂಸರು ಒಟ್ಟು ೨೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಕೇವಲ ಆರುನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹದ ಕೆಲಭಾಗ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ೧೩ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಸಂಸರೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ೧೩ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದಿಷ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ನಷ್ಟವಾದ ೧೭ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪುನಃರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕಥೆಗಳೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಪುನಃರಚಿಸಿದ ನಷ್ಟವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧ-೧ರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾದ್ರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಆನಂತರ ಅವು ಮರಳಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ದಂತಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೋ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತ ಸಂಸರು ತಾವೇ ನಾಶಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ನಾಟಕವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ಓಂದಿರುಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ನಾಟಕ ನಾಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳು ನಾಶವಾಗಲು ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರು ನಾಟಕ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಂತು ಸತ್ಯ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವಿವರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. **ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ.**, ೧೯೯೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೨. **ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ**, ೧೯೯೮, ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,ಹಂಪಿ

೩. **ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್ .**, ೧೯೯೩, ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೪. **ಪ್ರಕಾಶ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ**, ಸಾಲುದೀಪಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫. **ಪ್ರಸನ್ನ**, ೧೯೮೫, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೬. **ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ.**, ೧೯೮೩, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೭. **ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ.**,೧೯೭೮, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೮. **ರಾಜಗೋಪಾಲ ಕಂ.ವೆಂ.**, ೧೯೭೮, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂ) ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂ. ವಿ.ವಿ

೯. **ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ.**, ೧೯೫೬, ಸಂಸ ಕವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್

೧೦. **ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ.**, ೧೯೫೮, ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು

೧೧. **ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ.**, ೧೯೮೮, ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು (ಮುನ್ನುಡಿ) ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ವೈಕುಂಟರಾಜು ಬಿ.ವಿ., ೧೯೯೮, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ

೧೩. ಶ್ರೀರಂಗ, ೧೯೮೭, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಅ.ನ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ೧೯೮೭, 'ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ, ಮೈಸೂರು.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

೧. ಉಮೇಶ್, ೧೯೯೩, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ ಪರಿಕರ, ಮೈಸೂರು.

೨. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೮, 'ಸಂಸ', ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ೧೦-೦೨-೧೯೯೮

೩. ಸಂತೋಷ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ೧೯೯೨, 'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈ.ವಿ.ವಿ.

ಸಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಮಗೆಲ್ಲ ಇದು ಗೊತ್ತು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ (ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, ಟೀಕಾಕಾರರು ಇದ್ದರು). ಈ ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಈ ಮಾತು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಸಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೂ ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಂದರೆ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. (ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ:೧೯೭೮:ಪ್ರ: ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಮನ್ವಂತರ 'ನಾಟಕಾಂಕ', ೧೯೬೭, ಪ್ರ:ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ಇಂಥ ಕೆಲವು ಬಿಡಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದದ್ದು ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ) ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸರಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು (ಸಂಸರಂತು ತಮ್ಮ ವಿಚಿತ್ರ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು).

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಂಥಹ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದರ ವಿಸ್ತಾರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ

ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ , ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹರಿದದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಸಂಸರ ಬಗೆಗೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಆಶಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಗುಣ ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದರೂ ಅದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ್ದು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಸಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ''ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ'', ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರ ''ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ'' ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ''ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'' ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಸಂಸರು ಒಟ್ಟು ೨೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದು ಕೇವಲ ೬ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗದವು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗ ಅಂಥವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಸರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳೂ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ (ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ

ಈ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೀಗೆ: ಸಂಸರು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದವರು, ವಿಚಿತ್ರ ಮನೋಭಾವ ಉಳ್ಳವರು, ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೆಷ್ಟು? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಮತ್ತು ಸಂಸರಿಗೆ 'ಸಂಸ' ಎನ್ನುವ ನಾಮ ಹೇಗೆ? ಬಂತು ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚರ್ಚೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರಿವೆ. ಇದರ ನಡುವೆಯೂ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯಾಸಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎ.ಎನ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಬರೆದ 'ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ ೧೯೮೭ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಎ.ಎನ್.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಸಂಸರ ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ, ಜೀವನ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕುರಿತು ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಸಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಪತ್ರಗಳು, ತಾವೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು, ಮತ್ತು ಸಂಸರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಧ್ಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ, ಸಂಸರ ಜೀವನಗಾಥೆ, ಅವರು ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ ಹುಡುಕುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಸರು ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪದಕೋಶ ನೀಡುವುದರಲ್ಲೇ ಲೇಖಕರು ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸಂಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ''ಪಾತ್ರಗಳ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಂತೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ''(ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ೧೯೮೭, ಪು:೨೭೦) ಎಂದು, ಸಂಸರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮುಂದುವರಿದು ''ಸಂಸರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯವಸಾಯ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ''(ಪು:೨೭೧) ಎಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡದೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ

ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ, ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ದೀರ್ಘತೆ, ವಿನೋದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಅಭಾವವೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲು ಕಾರಣ'' (ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ೧೯೭೮) ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ ಅವರೂ ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಸಂಸರೇ ಪ್ರಮುಖರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನು ಮುಂದುವರೆದು ''ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ,

ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ' ಎನ್ನುವ ತುಣುಕು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

· ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ

೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ' ಪುಸ್ತಕದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ನ ಪ್ರಭಾವ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುರಿತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರೂ ಕೂಡ ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಸಂಸರ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ರಾಜರಲ್ಲ, ರಾಜತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕಗಳ ರಣಧೀರನೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆಳ ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶ, ನೈತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಬರಹಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳೂ ಕೂಡ ಅಶೋಕ ಅವರು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೇ ಹೊರತು, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳಲ್ಲ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ 'ಇವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ಬಯಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ-ರಂಗಕೃತಿ

ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ''ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ'' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ 'ಹಟಮಾರಿ ಸಂಸ' ಎಂಬ ಲೇಖನವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನ

ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್‌ನ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಸಂಸರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ನ ನಾಟಕಗಳ ರಾಜರದು ವ್ಯರ್ಥ ಹಿಂಸೆಯ, ವ್ಯರ್ಥ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಕತೆಯಾದರೆ, ಸಂಸರ ನಾಟಕದ್ದು ರಾಜಮನೆತನದ ಪೊಳ್ಳು ಔನ್ನತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ' (ಪ್ರಸನ್ನ:೧೯೮೫:ನಾಟಕ:ರಂಗಕೃತಿ ಪ್ರ:ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು) ಎಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ, ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರಿಗೆ ಸಂಸರನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮಹತ್ವ ಏನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಶಃ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಲೇಖನದ ಹೆಸರೇ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ಕೂಲಂಕುಶ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ

'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಸಂಸರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಏಕಾಂಕ, ಈ ಏಕಾಂಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ೧೯೭೮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ನಾಟಕ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಸರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಸಂರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖನವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಬಿರುದಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ರಾಣಿ ಮಹಾರಾಜನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಉರುಳಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಾಕಿಗೆ ಮರುಸವಲಾಗಿ ಪರಾಕವನ್ನು ಹೂಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ.

ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಏಕಾಂಕ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಈ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸಕವಿ

ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಂಸಕವಿ' ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವಿವರ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಂಸಕವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸಂಸಕವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ (ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ) ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಹೇಗೆ ಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ನಾಟಕ ಚಕ್ರ' ಎಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ನಾಟಕ ಚಕ್ರ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಕ್ರ ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಸರ್ಕಲ್ (ವೃತ್ತ) ಆಗುತ್ತದೆ'. ಆಗ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಂದುವರೆದಂತಿರುವುದನ್ನು ಚಕ್ರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಋತು ಚಕ್ರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಋತು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಋತುವಿನ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಋತುಚಕ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದರಿಂದ (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು) ಮುಂದುವರೆದು ನಾಲ್ಕನೇ ನಾಟಕ(ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ) ಮುಗಿಯುವರೆಗೆ ಕಥೆಯ ಸಂಬಂಧ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಚಕ್ರದ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ನಾಟಕ ಚಕ್ರ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ಸಂಸಕವಿ' ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು', 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ', 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ', 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಾಗದೇ ಇರುವ 'ವಿಜಯನರಸಿಂಹ', ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ (ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ಸಂಸ ಕವಿ' ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ಕೃತಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ ಅವರ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ 'ಕೌಶಲ'(ಕಿರುಗಾದಂಬರಿ) ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಂಸ ಪದ' ಮತ್ತಿತರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸರು ಕಥೆ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಈಗಲೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ತಾವೇ ಬರೆದ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಸೀತರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಆನಂದ ಅವರುಗಳಿಂದ ಬರೆಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲಾಢ್ಯತನ, ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಕುರಿತು ದಾಖಲಿಸಿದ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮ ಚರಿತ

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಈ ಕಿರು ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿರು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೂಡ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆ ಹೇಳಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ) ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆತನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾದ ಸ್ಥಾನ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಿಗುವಂತೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು

ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರೇ 'ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಿರುಪುಸ್ತಕ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲೆಂದು ಬರೆದ ಕೃತಿ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸರ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ''ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಲಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿವು'' (ರಾಜರತ್ನಂ, ೧೯೫೪, ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು, ಪು:೪)

ಇದೇ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಆರೂ ನಾಟಕಗಳಾದ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಸಗುಣಗಂಭೀರ, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ 'ಸಂಸ ಕವಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವ ಸಂಪದ ಓದುಗನಿಗಿರುಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಎನ್ನುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಾದ. ೧.ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ-ಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ನಡೆದ ಕೌಟಿಲ್ಯ ಋಜುತ್ವಗಳ ಹೋರಾಟ, ೨.ಇಬ್ಬರ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವನಿಗೆ ಲಾಭ, ೩.ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ವೀರ ಚರ್ಯೆ ಮತ್ತು ೪. ರಣಧೀರನ ಬಾಲಾರ್ಕತೇಜದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ೧.ಅರಸರು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯವರು, ೨.ರಾಜ-ದ್ರೋಹಿಗಳು, ೩.ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತರು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಒಂದೊಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲೂ ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಯಾರೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಒಂದು ಭಾಗ ಇದೆ. ಸಂಸರು ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲ ಸೂತ್ರಧಾರನಿಂದ ಒಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಪದ್ಯ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತಿರುಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಹೊಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಸರು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸೂಚನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥಾನ್ವಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸೂತ್ರಧಾರನಿಂದ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ನಂತರ 'ಪ್ರವೇಶಗಳ ಪರಿಚಯ', 'ಪ್ರವೇಶಗಳ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ' ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರವೇಶ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಥೆಯ ಚಲನೆ, ಅನಂತರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ

ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ (ನಾಟಕಕಾರನ) ಉದ್ದೇಶಗಳು ಹೇಗೆ ನೆರವೇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಸಂಸ ಕವಿ' ಮತ್ತು 'ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು' ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಸರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ತಲೆಬರಹವೇ 'ಸಂಸಕವಿ' ಎಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಳಗಡೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ. 'ಸಂಸ ಪದಂ', 'ಮೋಕ್ಷಗುಂಡಂ ಸರ್ .ಎಂ.ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ' ಪದ್ಯಮಾಲಿಕೆ (ಒಟ್ಟು ೧೫ ಪುಟ ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ) ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಈ ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರನ್ನು ಕವಿ ಎಂತಲೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಸರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದು ಏಕೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಬರೆದ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ, ಅವರು ಮತ್ತು ರಂಗನಾಥ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಸರನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅನಾನುಕೂಲವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಸರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈಕುಂಟರಾಜು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಾದ ಕಾರಣ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಿಡಿ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಘಟನೆಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮುನ್ನುಡಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ಒತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ' (ವೈಕುಂಠರಾಜು, ೧೯೮೮, ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ಪು: ೨೯) ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವು ಹೇಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾರಹಣೆಗೆ ''ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪೈಪೋಟಿ, ಕುತಂತ್ರಗಳು, ಒಳಜಗಳಗಳು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ'' ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವುಗಳು ಎಂದರೂ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪುರಾವೆಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳು ಮೈತಾಳಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ, ಆತನ ಸಮಾಜದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು. ಆಗಲೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ರಣಧೀರನ ಉದಾತ್ತತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆದಂತಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು, ಸಂಸರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಸಂಸರು ಹೇಗೆ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ''ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ''(೧೯೯೮) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ''ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು'' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಲೇಖನದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ''ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು'' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ವಿಷಯ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎನ್.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ''ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ'' ಪುಸ್ತಕದ ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾದ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ'ದ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಳಗನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ನಡುವೆ ಅಧಿಕಾರದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರಗಳ ಹೋಲಿಕೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗಾಗಲೀ ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ

"ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ, ಪ್ರಜಾಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜಾಗವಿಲ್ಲ" (ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ೧೯೮೨, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು:೨೧೯) ಎಂದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಓದುಗನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಇದುವರೆಗೆ ಅನೇಕರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ಜನರು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ಜನರು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಎರಡೂ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದೆನಿಸಿವೆ. ಈ ಅತಿರೇಕ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಬಲ್ಲ ನಾಟಕ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ (ಉದಾ:-ದಿನಾಂಕ೨೦-೦೧-೯೮ರಂದು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಂಸ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಟರಾಜು ಅವರು ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿರುವುದು ನಾನೇ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ). ಇನ್ನು ಕೆಲವರು 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ತೋರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕ ತೋರಿಸಿ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆಯುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರನ್ನು ಕೂಡ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ

ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು 'ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಅತಿರೇಕದ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೋಗದೇ ನಾಟಕಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ಮರುಳಿಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಅವರು 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರು ೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ' ಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರು ಕೂಡ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚನೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರೂ ಕೂಡ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಡೆಗೇನೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಂಸರ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕೌಶಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರು ಕೂಡ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರು ಪುಟಗಳ ಈ ಪುಟ್ಟ ವಿವರಣೆ ಸಂಸರ ಜೀವನ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾದ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿವರ ನೀಡುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಸಂಸರು ಹಳಗನ್ನಡದ ಛಾಯೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಕವೆನಿಸಿದರೂ)

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ರಾಜರ ಕಾಲದ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಇದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ' (ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್., ೧೯೯೨, ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಪು:೬೦).

ನಾಟಕ ನಿಧಿ

ಪ.ವಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್ ಅವರು ೧೯೯೧ರಲ್ಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನಾಟಕ ನಿಧಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವಿವರ ಇದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಸವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೧೨ ದೀರ್ಘ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೇಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತು, ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಂಶಾವಳಿ, ವಿಲ್ಕ್ಸನ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ತಾಳೆನೋಡಿ ಯಾರು ಬರೆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ತೀರಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರು ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಂಸರು ಹಿಂದಿನ ಆ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲು ಈ ದಿನ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಧಾರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಧಪುಟದಷ್ಟು ಹಳಗನ್ನಡ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಎಂಥ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಹ ತಮ್ಮ 'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ', ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಚರ್ಚೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾದರೂ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಮಿತಿ ಇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿ ಕೂಡ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸರನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರು ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ''ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಈ ಸಂಶಯವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಅಭಾವ'' (ಕೀರ್ತನಾಥ್ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೮, ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಪ್ರ:ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿಹಂ). 'ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖನ' ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮತ್ತಿತರ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಸರು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಿನಪತ್ರಿಕೆ

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಕೂಡ ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಸರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಸರ ಜೀವನಕ್ಕೆ. ಅವರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಕೇವಲ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಘಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗದಿದ್ದಾಗ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ತಮ್ಮದೊಂದು ಮಾದರಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟದನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಸಂಸರ 'ಸುಗಣಗಂಭೀರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಸುಗಣಗಂಭೀರ' ನಾಟಕದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದರ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ತೀವ್ರ ಭಾವೋತ್ಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಸುಗಣಗಂಭೀರ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಂಡಂತೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಸಂಸರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲೆ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಲೇಖನಗಳು

ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿತ ಲೇಖನ **''ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ''**. ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಚೋಕ್ಕಾಡಿಯವರು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಚೋಕ್ಕಾಡಿಯವರು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಲೇಖಕರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನ, ಜೊತೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಡ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಮತ್ತು 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ'' ನಾಟಕದ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದಂತಿದ್ದರೂ ಅವು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ವಿಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ (ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಚೊಕ್ಕಡಿ,(ಲೇ) ೧೯೯೨, ಪ್ರಬುದ್ಧ

ಕರ್ನಾಟಕ, ಪು:೨೧೫). ಹಾಗೆಯೇ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಿಲಾಸೀ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವೈಶ್ಯಯರು, ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರು, ವೈದ್ಯರು, ದಳವಾಯಿಗಳು ಅರಸನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ದಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ (ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಚೊಕ್ಕಡಿ,(ಲೇ) ೧೯೯೨, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪು:೨೧೭). ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾದ ಭಾಷಾಬಂಧ, ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಿಸದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅಂಥವರು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೂಡ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅತಿರೇಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲೂ ಲಿಖಿತವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗದಿದ್ದರೂ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಅನೇಕ ಸಲ ದೊಡ್ಡವರೇ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಎಂಟೆದೆ ಇರಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು. ಸಂಸರ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾತಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾತು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದವರು, 'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ರಂಗದ ಮೇಲಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದು. ಡಾ.ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೀಗೆ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದವರೇ ವಿರಳ. ಕೆಲವು ಸಲ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಅವು ಎಲ್ಲೂ

ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ, ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ನೀನಾಸಂ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ ತಂಡದವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು ಬಹುಶಃ ಮೈಸೂರಿನ ಉಮೇಶ್.

ಉಮೇಶ್ ಅವರು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ 'ಪರಿಕರ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ **'ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ'** ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸತ್ವ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೋಷಗಳು, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಎದುರಾಗುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಮೇಶ್ ಅವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ದೋಷಗಳ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ದುರಂತ ಬದುಕು ಉಮೇಶ್ ಅವರು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸರ ದುರಂತ ಬದುಕು, ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೆಡುಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರು ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುತುವರ್ಜಿವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮುಕ್ತಾಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಕ್ರಮ ಇದ್ದು ಪಕ್ಷ-ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ತಾಕಲಾಟ, ತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳಿಗೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಮೇಶ್ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯಲಾರವು. ಅಂಥ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರದಾಸೆ, ಆದರ್ಶ ಬದುಕಿನ ಕನಸು, ಪ್ರಣಯದ ಪವಿತ್ರತೆ, ಒಡೆಯನಿಗೆ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತೊಡಿಸುವ ಸಂಕೋಲೆ ಹೇಗೆ ರಾಜಕೀಯ ದಾಳವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೋ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಉಮೇಶ್ ಅವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯಲಾರವು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಯಶಸ್ಸು ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಉಮೇಶ್ ಅವರು ಮುಂದುವರೆದು 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ದಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತ ಸಂಘರ್ಷದ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೇರಿದರೆ 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ', 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಬಿಡುವು ಸಿಕ್ಕು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯದಷ್ಟು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸರು ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ೨೩ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ೧೩ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ರಣಧೀರ. ಈ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರ ಕೆಲವೆಡೆ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬಾಲಕರೆಂಬ ಅರವಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಡುವಳಿಕೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಆಡಿಸಲಾಗಿದೆ (ಉಮೇಶ್, ೧೯೯೨, ಪರಿಕರ, ಪು೧೪) ಸುಗುಣಗಂಭೀರ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತಂತ್ರಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾವತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಮಸುಕಾಗಿ

ಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಉಮೇಶ್ ಅವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕನಿರದಿದ್ದರೆ ಸಂಸರು ತರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೂಕವಾಗಿಬಿಡುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಜಾರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಉಮೇಶ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ, ನಡುವಳಿಕೆಯ ಅಂತರ ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾದಷ್ಟೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ'' (ಉಮೇಶ್, ೧೯೯೨, ಪರಿಕರ, ಪು:೧೫).

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಅನೇಕರು ರಂಗದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ನಾಟಕದ ಓದಿನಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾತಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಉಮೇಶ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕಠಿಣವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ''ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಿರೂಪಣಾ ಧಾರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವಿದೆ, ಬಿಗುವಿದೆ. ರಚನಾ ಮೊನಚಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಸರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಿಂದಲೇ'' (ಉಮೇಶ್, ೧೯೯೨, ಪರಿಕರ, ಪು:೧೮) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಚರ್ಚೆಯ ಮಾತುಗಳು

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಬರಹ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯಾದರೆ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಮತ್ತು

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ್, ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್, ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ನಾಟಕ:ರಂಗಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಸಂಸರ ಜೀವನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಮಾತನಾಡಿದರು.

ದಿನಾಂಕ೩೦-೦೧-೧೯೯೮ ರಂದು 'ಸಂಸ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ' ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಲೇಖಕರು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ, ಬಿ.ವಿ.ರಾಜರಾಮ್ , ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಉಮೇಶ್ , ಹಾಸಕೃ, ಗೀತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರುಗಳು ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಈ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಮೂರು ಜನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಸಂಸರ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಚರ್ಚೆ ಆ ಕಡೆ ವಾಲಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ (ಬಿ.ವಿ.ರಾಜರಾಮ್: ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಹಾ.ಸ.ಕೃ.: ಸುಗಣಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ, ಗೀತಾರಾಮಾನುಜಂ: ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ: ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಉಮೇಶ: ವಿಜಯನರಸಿಂಹ) ನಾಟಕದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಹೊರತು ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬಿ.ವಿ.ರಾಜರಾಮ್ ಅವರು ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಎಂದರು. ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಅವರು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಓದಿ ಹೇಳಿದರು.

ಇಡೀ ಒಂದು ದಿನದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜು ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಬಹುದಾದ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು (ಈ ಮಾತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತೆ). ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಈ ಕೃತಿ ಅಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.

೨. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ.

೩. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ.

೪. ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೇ ಕ್ರಮ ಈಗ ಬೇಡ, ಉಳಿದ ಮೂರು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಇರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು.

ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಸ್ಥಾನ, ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ನಂತೆ ಸಂಸರಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರದಿರಲು ಕಾರಣ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು.

ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದ ರಚನೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಹಳ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಹು ಅಂತಸ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ನ ಜೊತೆಗೂ ಹೋಲಿಸಿ ಸಂಸರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗುಂಪು ಇದ್ದಂತೆ ಸಂಸರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ.

೩. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

೪. ಸಂಸರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ.

೫. ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಿತಿಗಳು

೧. ಸಂಸರ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗುವಂತೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಆಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತುಘಲಕ್ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರ.

೨. 'ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರಿತ' ವಿಮರ್ಶೆ

 ೧. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ.

೨. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೂ ಆಡಲಿಲ್ಲ, ಈಗಲೂ ಆಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

೩. ಸಂಸರು ನಿಜಕ್ಕೂ ರಾಜವಿರೋಧಿ ಆಗಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ', 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

೩.ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತಿ ತಿರಸ್ಕಾರ-ಅತಿ ಪ್ರಶಂಶೆಗಳೆಂಬ ಅತಿರೇಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧. **ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ.**, ೧೯೯೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೦೨. **ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ**, ೧೯೯೮, ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ

೦೩. **ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ**,೧೯೯೧, ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ, ಕ.ಸಂ.ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೪. **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಿ.ವಿ.**, ೧೯೯೧, ನಾಟಕ ನಿಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ, ಮೈಸೂರು

೦೫. **ನಾಗಭೂಷಣ, ಎ.ಆರ್.**, ೧೯೯೩, ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೦೬. **ಪ್ರಕಾಶ್ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ**, ಸಾಲು ದೀಪಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ,ಬೆಂಗಳೂರು,

೦೭. **ಪ್ರಸನ್ನ**, ೧೯೮೫, ನಾಟಕ:ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೦೮. **ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ.**, ೧೯೯೩, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೯. **ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್ .ಕೆ.**, ೧೯೭೮, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸರೂಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೧೦. **ರಾಜಗೋಪಾಲ ಕ.ವೆಂ.**, ೧೯೭೮, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂ) ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧. **ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ.**, ೧೯೫೬, ಸಂಸಕವಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. **ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ.**,, ೧೯೫೮ 'ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೩. **ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ.**, ೧೯೮೮, ಸಂಸನಾಟಕಗಳು(ಮುನ್ನುಡಿ) ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,

೧೪. **ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ.**, ೧೯೯೮, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ

೧೫. **ಶ್ರೀರಂಗ**, ೧೯೮೭, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅ.ನ., ೧೯೮೭, ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ, ಮೈಸೂರು

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

೧. ಉಮೇಶ್ ೧೯೯೩, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ ಪರಿಕರ

೨. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೮, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆ, ದಿ:೧೦-೦೨-೧೯೯೮

೩. ಸಂತೋಷ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ೧೯೯೨, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರು

ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಮನೋವಿಕಲತೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಬರಹಗಾರರನ್ನು, ಓದುಗಾರರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಓದಿಗೆ ಅನೇಕ ಓದುಗನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಅನೇಕರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಸಂಸರು ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವುದು ತಮ್ಮ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ನಡುವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮನಗಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಸರ ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂತಲೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ''ಇಬ್ಬಗೆಯ, ದ್ವಂದ್ವ ಮನಸ್ಸು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳ ದಿದ್ದರೂ Split persnolity ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕುರುಹುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ''ಎಂದು ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ದಿನಾಂಕ:೩೧-೦೧-೧೯೯೮ ರಂದು ಸಂಸ ಶತಮನೋತ್ಸವದ ಸಮರೋಪ ಸಮಾರಂಭದ ಭಾಷಣ).

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ದೇಸಿಯ ಓನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಂದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಇದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಸಂಸರು ಮಾತ್ರ. ಇವರ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇದುವರೆಗೆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ರಚನೆಯಾದ ಈಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಸಂಸರ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿ. ೧. ಕೇವಲ ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು. ಲಂಕೇಶ ಅವರ 'ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ?' ೨. ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರ ''ಸೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ'', ೩. ಸಂಸರ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ

ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ''ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ'. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ.

ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ?

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ''ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ?'' ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಈ ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದ್ದು Split personality ಉಳ್ಳವರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ Complex personlity ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಾಟಕದ ಮುನ್ನ ತಾವೇ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.''ನಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಸಂಸರ ಬದುಕು ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು; ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವ Persecution Complexನ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶೋಧನೆ ಈ ನಾಟಕದ್ದು. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೊರಚಲ್ಲುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಎಂದಿನಂತೆ ನನ್ನ ಆತುರ ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರ ಆಳದ ನೋವು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯ'' (ಲಂಕೇಶ್, ಪಿ., ೧೯೯೬, ಲಂಕೇಶ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು:೩೭)

ಲಂಕೇಶ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಏನು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅಷ್ಟೇ. ಸಂಸರ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುವ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಈ ನಾಟಕದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ನಾಟಕ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಇದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು (ಉದಾ:ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಬಂದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು) ಅಥವಾ ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಮುರುಟಿ ಹೋಗುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡ ಬಂದಿವೆ ('ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಮಹಾಚೈತ್ರ',

'ತಲೆದಂಡ', 'ಸಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ) ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಈ ರೀತಿ ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಆಳದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಸರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ಒಬ್ಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸಹಜ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಬದುಕಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ಸಹಜ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರು. ಸಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಕೋಪ, ಭಯ, ಆತಂಕ, ಆಕ್ರೋಶ, ಪ್ರೀತಿ Split personlity ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಇವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಸಹಜವಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳ ಸಂಸರು ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶದಲ್ಲಿ, ವಿಕಾರತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಮೇಲೆ ನಮಗೆ (ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ) ಹಿಡಿತವಿದೆ. ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಏನೆನಿಸುತ್ತದೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನಾಟಕ ಸಂಸರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಇದು ಆಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಬಾಳಿಹೋದ ಸಂಸರ, ಅವರ ಪರಿಚಯಸ್ಥರ ಹೆಸರುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸರ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು. ಸಂಸರ ಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಸರ ಕೊನೇ ಕ್ಷಣಗಳು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರನ್ನು ತುಂಬಾ ಕಾಡಿದೆ. ಸಂಸರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರಾಳದ ನೋವು, ನಲಿವು, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು (ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಬದಲಾಯಿಸಿಲಾಗಿದೆ) ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ,ಆನಂದಕಂದ,

ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ದಾಖಲೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಸಂಸ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳ ಬರವಣಿಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಕಂದರ ಸಂಸರ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಮಾತುಕತೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಯಶಸ್ಸು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎಂದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಸಂಸರ ಮಾನಸಿನ ವಿಕಲತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಎಂದರೂ ಅದರಾಚೆಗೂ ಈ ನಾಟಕ ಸಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ರಂಜಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ

ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ ನಾಟಕ ಸಂಸರ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಲತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ, ಬ್ರಿಟೀಷರ ಭೀತಿ, ಸಾವಿನ ಸೆಳೆತ, ಅದರ ಒಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದು. ಇದು ಸಂಸರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿಧಾನ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರು ಸೇರಿ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನದೊಂದಿಗೆ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರರೆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳೇ ಮೂಲಭೂತ ಆಧಾರ. ''ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ, ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿದ? ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಂತ ಕರೀತು. ಪಂಡಿತರು ಅವನನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟರು. ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ತಾನೇ ತಂದುಕೊಂಡ. ಧರ್ಮ ವಿರೋಧಿ... ರಾಕ್ಷಸ, ಮಹಾರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಸಾಲದು ಅಂತ ಕಾಲೇಜಿನ ಪಂಡಿತರ ಮೇಲೆ ವಿಷ ಕಾರ್ತಾನೆ. ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆಯೋನು ಅಂತ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ರೀತೀಲಿ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದರು.

ಅವನ ಮಹತ್ವ ಏನು? ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಥದ್ದು ಅನ್ನೋದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ನಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯ. ''(ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ., ೧೯೮೬, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ಪು:೨,೩) ಜೊತೆಗೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಏನು? ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ನಾಟಕದಲ್ಲೆ ನಾಟಕಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ೧ ರಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ'. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಸರ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತ, ಕಳೆದುಳಿದಿರುವ ಆರು ನಾಟಕಗಳು, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಇಂದೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಆಧಾರ (ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ., ೧೯೮೬, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ಪು.೩) ಸಂಸರು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂರಪೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೀವನವನ್ನು ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನದೇ

ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಕಾವ್ಯ ಆಧರಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಸಂಸರು ನಾಟಕನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಜನ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕದ್ಮಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ನಾಟಕಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೊದಲನೆಯ ಮೊದಲು ಎನ್ನುವ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಅನಾವರಣ ಮಾಡ್ತಾನೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಾವು ಈಗ ತಿಳೀತೇವೆ. (ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ., ೧೯೮೬, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ಪು:೩) ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ' ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸರ ನಿಗೂಢ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಳಮಳವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಕಿ.ರಂ.ಅವರು ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವ ಒಂದು ತಂತ್ರ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿ.ರಂ.ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ Split personolityಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಳಮಳವನ್ನು ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಯೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ (ದಿನಾಂಕ:೩೧-೦೧-೧೯೯೮ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಂಸ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭ) ಮಂಡಿಸಿರುವುದು ನಾನೇ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸದ ಮೂಲಕ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಂಸರ ಪಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ವ್ಯಕ್ತಿ ೪: ಆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕತೆ-ಹಳೇಕತೆ. ಈಗಿನ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕತೇನೆ ಬೇರೆ.

ಸಂಸ: ಈಗಿನ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅಂದರೆ-ಬ್ರಿಟೀಷರು, ಪೊಲೀಸರು, ಸಂಚುಗಾರರು, ಇವರ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾವಿನ ವಾಸನೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಪರಾಧೀನರಾದ ನಮಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಸುಖ ಇಲ್ಲ (ವಿಷಾದದಿಂದ).

British Police dogs. ಇವರಿಗೆ ನಾನು ಅಂಜುವವನಲ್ಲ. ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜದ ಧೀರ ನಾನು. ದುಃಖದ ವಿಷ ಕುಡಿದು ದುರ್ದೆಶೆಯಿಂದ ಅಸಂತುಷ್ಟರಾದವರು ಸ್ವರಾಜ್ಯದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪೊಲೀಸರಾಗ್ತಾರೆ, ಗುಲಾಮಿ ಪಂಡಿತರಾಗ್ತಾರೆ, ಗೂಢಚಾರರಾಗ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ೧: ಯಾಕೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ವಿಷ ಕಾರ್ತಿಯಾ?

ಸಂಸ: ನಾನು ಯಾರ ಮೇಲೆ ಯಾಕೆ ವಿಷ ಕಾರಬೇಕು? ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ. ಅವರ ಪೊಲೀಸ್ ನಾಯಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ದುರ್ಬಲ ರಾಜರ ವಿರುದ್ಧ- ಇವರೆಲ್ಲರ ಕ್ರೂರ ಮುಖವಾಡದ ವಿರುದ್ಧ ನಾಟಕ ಬರೀತೇನೆ. ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇನೆ' (ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ., ೧೯೮೬, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ಪುಳಖ-ಳಲ).

ಕಿ.ರಂ.ಅವರು ಸಂಸ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಂಸರ ನಾಟಕದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಏನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪ್ರತೀಕದ ಜೊತೆಗೆ ದುರ್ಬಲ ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜಒಡೆಯ, ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರಂಥ ದುರ್ಬಲ ರಾಜರಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಇಡೀ ಆಡಳಿತ ಬೇರೆಯವರ ಪಾಲಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾಟಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೆ ಟಿಪಿಕಲ್ ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ ಅವುಗಳಂತೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಬಹುಶಃ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ

'ಪೊಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಕೃತಿಯನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿ ಅದೇ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ತಂತ್ರಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ತಂದರೂ ಅವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯವೇ. ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಬರವಣಿಗೆ ಯನ್ನು ತಳುಕು ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರ. ಅದನ್ನು ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರು 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ'ದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಮೂಲ ನಾಟಕ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನೇ ಪುನಾರಚಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಏನು? ಹಾಗೇನಾದರೂ ಬರೆದರೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಿಂತ ಈ ನಾಟಕ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕ ಏಕೆ ಬರೆಯುವಂತಾಯ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕರ್ತರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಮಗೆ ಮಾದರಿ. ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆವು. ಅವನು ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಯಾನ್ ಕಾಟ್ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡನೆಂಬ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆದೆವು. ಎಲ್ಲವೂ ಈಗ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಅರೆ ಹುಡುಕಾಟ, ಅರೆ ಹುಡುಗಾಟ. ನಮಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'. ಆ ನಾಟಕವನ್ನು

ಅದರ ಹಂದರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಾಯ್ತು''(ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೮೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ, ಪು೬). ಈ ನಾಟಕ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'ದ ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಇದರ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಡುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಕಥೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಚಲನೆಯ ನಡುವೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಬೇಕು. ಸುಮಾರು ೨೩ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೋ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವರು ದಾಖಲಿಸಿರುವುದೇ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬರೆದಂತೆ ''ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರು ಚರಿತ್ರೆಯ ತರ್ಕವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಬರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದುದು'' (ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೭೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ಬ್ರೋಷರ್, ಪು:೨) ಈ ಮೇಲಿನವು ನಾಟಕದಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು. ನಾಟಕಕಾರರು, ಸಂಸರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರದಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಕೂಡ ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇದ್ದಾನೆ. ಆ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕೂಡ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮೂಲಕ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಈ ನಾಟಕ ನಿಮಗೆ ತೀರ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡಕೊಂಡು ಬರ್ತಿದೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆಯೋ ಕಥೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಿ ಹೋಗಿರೋದು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ಬರೀ ಕಥೆ ಅಲ್ಲ. ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತರ್ಕವೇ, ಈ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಚರಿತ್ರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆಯೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಥೆ ಹೇಳೋದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರೋ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳೋದು, ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸೋದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಈ ಕಥೆ ಹಿಂದೆ ಇರೋ ತರ್ಕಾನ, ಈ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರೋ ಸಂಬಂಧಾನ

ಹೇಳೋಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೊರಟಿದಿವಿ''(ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೮೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ, ಪು:೧). ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಚರಿತ್ರೆಯದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಬರೀ ಕಥೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯೂ ಚರಿತ್ರೆ ಆಗಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಇದುವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಇರುವುದು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಡೆದ ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರಿತ್ರೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ ಇಂದಿನ ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ, ಇಂದಿನ ಘಟನೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚರಿತ್ರೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ! ಅದೇ ಕೆಲಸ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಡಿ.ಆರ್.ಎನ್. ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ಬ್ರೋಷರ್ ನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ''ಆ ಚನ್ನ-ರಂಗರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿದರೋ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಘಟನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಆಚೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದರ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ''(ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., ೧೯೭೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ಬ್ರೋಷರ್, ಪು:೬).

ಸಂಸರು 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚನ್ನ ರಂಗರು ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸುವಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ತಾವೇ ನಾಶವೂ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಇವರುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚನ್ನ, ರಂಗರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೇಟ್' ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೆ ಅವು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸರ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೯,೧೧ ಮತ್ತು ೧೨ ನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚನ್ನ, ರಂಗರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಚನ್ನ ರಂಗರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ಹೊಂದಿರುವ ೧೨ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆ ಸಂಸರಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಘಟನೆ ಅದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಮಾತು, ಭಾಷೆ, ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ತುಂಗರಾಯ: ಯಾರೋ ಅದು? ಯಾಕಿಷ್ಟು ತಡ?

ಚನ್ನ: ಈ ರಂಗ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೀತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿ. ನೀವು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದಿದ್ದು ತಿಳೀಲಿಲ್ಲ.

ತುಂಗರಾಯ: ಕಾವಲಿಗಂತ ಹಾಕಿದ್ರೆ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೀತಿರಾ?

ರಂಗ: ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಕುಣ್ತ ನೋಡ್ತಾ ಜಾಗರಣೆ ಆಗೋಯ್ತು ಬುದ್ಧಿ. ನಿದ್ದೆ ತಡಿಯಾಲ್ಲ.

ತುಂಗರಾಯ: ಓ ನೀವು ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಬರಲಿಲ್ಲವೊ?

ರಂಗ: ಮಲಗಿರುವಾಗ ಅದೆಂಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಬುದ್ಧಿ?

ಚನ್ನ:(ತಿವಿದು) ಯಾರು ಬರ್ಲಿಲ್ಲ.

ತುಂಗರಾಯ: ಹೌದಾ? ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಿರಾ?

ಚನ್ನ: ನೋಣ ಓದ್ರು ಲೆಕ್ಕ ಮಡ್ಗೀವ್ನಿಂತೀನಿ''(ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ:ದೃಶ್ಯ:೯:ಪು೫೧)

ಮೇಲಿನ ಚನ್ನ ರಂಗರ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾಳಜಿ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧಾಟಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ರಾಜತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಕೂಡ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ಕಥೆಯ ನಡುಗೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ' ನಾಟಕ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು, ನಾಟಕದ ಶೈಲಿ, ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲೂ ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚನೆಯಾದ 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'. 'ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ' ಮತ್ತು 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸರ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿವೆ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ನೂಕುತ್ತವೆ. (ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ).

ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಯಶಸ್ಸು ಕೂಡ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಮತ್ತು ಮುಂದೆಯೂ ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ., ೧೯೮೬, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ರಂಗ ಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್., ೧೯೭೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ಬ್ರೋಷರ್, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೮೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಯಶವಂತಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೭೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ ನಾಟಕದ ಬ್ರೋಷರ್, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ೧೯೯೫, ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ-ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತಾಡುವ ಮೊದಲು ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನವುದು ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕನಾದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು. ಅನಾಗರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಾಗರೀಕನಾಗುತ್ತ ನಡೆದ ಮನುಷ್ಯ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಖೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ದೊರೆತರು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಈ ಶಾಖೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಆತ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಗಳೆ ಇಂದು ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೂ ಮುಗಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ

ಬರಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತನ್ನ ಶಿಸ್ತಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, (Anthoropology) ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅದರ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ರೀತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಸದಾ ಕಾಲ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದರ ಪರೀಧಿಯೊಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ತೂರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ರೀತಿಯದು? ಅದರ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಂಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಮಾದರಿ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹುಡುಕುವುದು. ಉದಾ: ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಇದು ಸರಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಇಲ್ಲಿದೆ ನೋಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ೨. ಇತಿಹಾಸ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿರೇಕದ್ದು ಅನಿಸಿದ್ದರೂ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ, ಇತಿಹಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು, ಚಿಂತನೆ, ಯೋಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಈ ಎರಡೂ ಅತಿರೇಕದ ಯೋಚನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬಲಿಷ್ಠಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಚಿಂತನೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಮೂರರಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನೇ ಮೊದಲಿಗ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ The poetics ಕೃತಿಯ ೯ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ The Poetics ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಈ ಎರಡು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ, ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಘನೋದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಭೂತ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ, ಕ್ಷಣಿಕವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸಿದ್ಧ

ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸವು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯವಾದರೋ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ, ಚಿರವಾದ, ಸಂಭವನೀಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಗಲಾರದೆಂದಾಗಲೀ, ಆಗಬಾರದೆಂದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಭಾವ್ಯ ಸತ್ಯವೇ ಮೇಲಾದುದು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲ. ನಡೆಯಬಹುದಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು; ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು'/(ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎನ್., ೧೯೯೧, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು:೧೩) ಇದನ್ನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಒಂಬತ್ತನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ''ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದವು ಒಬ್ಬನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುವುದರಲಿಲ್ಲ. ನೀವು ಹೆರೊಡೊಟಸ್ ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದು; ಆಗಲೂ ಅದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭೇದವು ವಸ್ತುತ: ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ; ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ತಾತ್ತ್ವಿಕವೂ, ಗಂಭೀರಾರ್ಥಕವೂ ಆದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣದವು. ಇತಿಹಾಸದಾದ್ದರೋ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದವು''(ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಎನ್., ೧೯೯೧, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು:೭೫-೭೬).

ಫ್ರಿಟ್ಜಸ್ಟರ್ನ್ (Fritzstern) ತನ್ನ The Verieties of History ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಮಕಾಲಿಕ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪರಿನೇಮಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು'' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಾ.ಗೌ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾದ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು' ವಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಹೆರೊಡೊಟಸ್ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಗೆ ಆನಂದವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇತಿಹಾಸವು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕು' (ರಾಮೇಗೌಡ, ೧೯೯೨, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳು:ಪು:೧೪) ಅದು ಹೆರೊಡೊಟಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಇದೆ ವಾದವನ್ನು ಮೆಕಾಲೆಯಂಥ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ನಂತರದ ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದವರು ವಾಲ್ಟೈರ್, ರಾಬರ್ಟ್‌ಸನ್, ಥುಸಿಡೈಡಸ್, ಹ್ಯೂಮ್ ಮೊದಲಾದವರು ಎಂದು ಇಲ್ಲೆ ರಾಗೌ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರೂ ಮನುಷ್ಯರಾದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಕಾರರಂತೆ ಇವರೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಭ್ರಾಮಕ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಕಾಲಿಂಗ್ ವುಡ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಇತಿಹಾಸ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಯ ಕಥನವಾದರೆ, ಕಲೆ ಸಂಭವನೀಯವಾದುದರ ಕಥನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಜೀವನವೊಂದೇ ಎಂದುಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಇಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರದೇ ಒಂದೇಯಾಗಿದ್ದವು. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಳಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ರಾಜರ ಇತಿಹಾಸ ದೊರಕುವುದು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅನೇಕ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕತೆಗೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ:-೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಹರಿಹರ, ಚಾಮರಸರಂಥ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮರನ್ನು ಅಲೌಕಿಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ ಹೋದ ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮರನ್ನು ಅವರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂತರ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವ ಶಿಸ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲೂ ಕೂಡ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ

ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಾಗ ಈ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಒಂದೇ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿದ್ದೇ ಬಹಳ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಭಾರತದ ಮಹಾನ್ ಚಿಂತಕ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮತ್ತು ಹೆಗಲ್ ವಾದಿಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಲ ಲೋಹಿಯ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಪ್ರೌಢನಾಗರೀಕತೆಯಿದ್ದ ಭಾರತ ಹೇಗೆ ವಿದೇಶಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾಯಿತು? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಮತ್ತು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಗಳು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ನನ್ನ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಚರಿತ್ರೆಯ ಚೈತನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಗಲ್ ವಾದಿ ಏನೋ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ; ವಿದೇಶಿ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚೈತನ್ಯ ಭಾರತದ ಪರವಾಗಿ ಏಕೋ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ನಿತ್ರಾಣವಾಗಿತ್ತು (ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯ, ೧೯೯೬, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಾಲ, ಪು ೨೦೯) ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಚೈತನ್ಯ ಭಾರತದ ಪರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆನಂತರ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಚರಿತ್ರೆಯ ಚೈತನ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಲೋಹಿಯ ಅವರು ನಂಬಿದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಿಂದೆ ಭಾರತೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರು ಹೇಳಿದ 'ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನೂರಾರು ವರ್ಷಕಾಲ ಭಾರತವನ್ನು ಆಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ಲೋಹಿಯ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವ ಪದ ಕೂಡ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಪರಂಪರೆ ಅದರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇರಲಾರದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್

ಕೂಡ 'ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬಂರ್ಥದಲ್ಲಿ Treditionl and Indivisual Talent ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ ''ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅರ್ಥಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೂ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ (ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು). ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನವನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್ 'ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಗತಕಾಲವು ಆಗಲೇ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆಯೆಂಬ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ಸದ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ; ಅನಂತತೆಯ ತತ್ಕಾಲೀನತೆಯ ಹಾಗೂ ಇವೆರಡರ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತಾದ ಅರಿವು. ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಲೇಖಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗುತ್ತಾನೆ (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ೧೯೯೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ,)

ಮೇಲಿನ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನ ಯೋಚನೆಗಳಾಗಲೀ, ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಲೀ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮರವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಮರದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಆ ಮರವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ (ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವ) ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ

ರೂಪುಗೊಂಡ ಇತಿಹಾಸದ ಬೇರುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಸಿದ ಮರದ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಆಕರವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನೆನಪು ಅಥವಾ ಸ್ಮೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವಂಥದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಇವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ, ಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗೂ (ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ) ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಕೆಲವು ಸಲ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ತೆಳುವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸಾಹಿತಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಬಂಧ, ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘಟನೆಗಳು, ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತಿದ್ದಿ ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಎಸ್.ಎಲ್ ಭೈರಪ್ಪ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಇವರ ಮಾತುಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ''ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸರಿತಾಕುವ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಅವನು, ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅದರ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಹದವನ್ನು, ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ''(ಭೈರಪ್ಪ ಎಸ್.ಎಲ್. ೧೯೬೯, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು, ಪು:೨೦) ಇದನ್ನೆ ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಬಿಂಬನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಗತಿಬಿಂಬ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ 'ಬಿಂಬನ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವುದು

ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇರುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅದು ಬೇರೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು''(ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ೧೯೬೪, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಗತಿಬಿಂಬ ಪು೪).

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭೈರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗ ದಂತೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಹೀಗೆ ಆಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಅನೇಕ ಆಘಾತಕಾರಿ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪಿ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, ಮಾತೆಮಹಾದೇವಿ, ಅವರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳೆವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದು ಜನ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸರಿ ತಪ್ಪು ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅದು ಲೇಖಕನ ಕಾಲದ ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯಲು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಉದಾ:-ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಬರೆಸಿದ ಶಾಸನಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜರು ಬರೆಸಿದ ಶಾಸನಗಳು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಂದಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಚರಿತ್ರೆ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಅಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲವನ್ನು ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು 'ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕೆಳಸ್ತರವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವುದಾದರೆ ಈ ಕಾಲವನ್ನು 'ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂತಲೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಮಾಡಿ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಸಮಯ ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆದ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಯಜ್ಞ, ಯಾಗಮಾಡಿ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು, ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಅದು ಸುವರ್ಣಯುಗವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ವಿಜಯನಗರ ರಾಜರ ಕಾಲವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ

ಎಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು (ವಿದೇಶಿಯರೂ ಕೂಡ) ಹೊಗಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಸ್ತೆಯ ಆಚೆ ಈಚೆ ವಜ್ರ, ವೈಡುರ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಶಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಾವಿರಾರು ಮಂಟಪಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ವೈಭವ ಇತ್ತು ಸರಿ. ಆದರೆ ಯಾರಿಗಿತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಬಹುಶಃ ನಮಗೆ ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಆ ದೇವಾಲಯ, ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬೇಕಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಮತ್ತು ಖೈದಿಗಳು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಈ ವರ್ಗವನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ (ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಕೇವಲ ಮೇಲು ನೋಟದ್ದು ಮಾತ್ರ) ಒಂದು ಸಮಯವನ್ನು 'ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆ ಅಪೂರ್ಣವೇ ಸರಿ.

ಮೇಲಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆರ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಸುವರ್ಣಯುಗ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಇದರಿಂದ ಹೀಗಳೆದ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾಲದ ವೈಭವಾಡಂಬರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನತೆಯ ಕಡುದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ ಕರಾಳ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೆಸಪಟೋಮಿಯದ ಜಿಗ್ಗುರಾತ್‌ಗಳು, ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು, ಷಹಾಜಾನ್ ಕಾಲದ ತಾಜ್ ಮಹಲ್ ಮುಂತಾದ ಆಯಾ ದೇಶದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಆಹಾರ ಧಾನ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತವೆ'' (ಆರ್ಕೆ, ೧೯೮೬,ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ, ಪು:೭೩) ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಗಳು 'ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಕೂಡಿ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ. ಇದನ್ನೆ ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾನವ ಭಾವನೆಗಳ, ಅನುಭವಗಳ ಕಲಾರೂಪ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳೇ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಹಾಕಿ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಸುಮಾರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು (ಪಂಪ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ). ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುರಾಣೀಕರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ', 'ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ', 'ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ' ಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿವರಗಳೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಕಳಚಿದರೆ ಸಿಗುವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು. ಈ ರೀತಿ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ರನ್ನರು ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೂ 'ಅರಿಕೇಸರಿ'ಯ ಕುರಿತು ಇರುವ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಹಾಗಂತ ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲ ಇದು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಪಂಪ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಚನೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಖರ ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವವರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು, ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವ ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನ ನಗ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ, ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬಂಧಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರನು ಇತಿಹಾಸ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.''(ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೯೩, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ:ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಧರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಾಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಗತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಈ ಕ್ರಮ ಗತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ೧.ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಥಾನಕಗೊಳಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ೨.ಗತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಆಕರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಆಕರ್ಷಕ ನಿರೂಪಣೆ

ಪ್ರೊ.ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭೂತದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವು ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣದಾನ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಆ ಭೂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ'(ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ೧೯೯೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.೨೨) ಚರಿತ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ, ಜನಾಂಗದ, ಸಮುದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರೆ (ಇಸವಿಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ) ಅದು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರೆ ಆಗಲಾರದು. ಅದರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಈಡೇರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೆರೊಡೊಟಸ್ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ''ಇತಿಹಾಸ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಹೇಗೆ ಆನಂದವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಇತಿಹಾಸವೂ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು''(ರಾ.ಗೌ., (ಹೆರೊಡೊಟಸ್) ೧೯೯೨, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಚಾರಗಳು ಪು:೧೪).ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾಲ್ಟೈರ್, ರಾಬರ್ಟ್‌ಸನ್, ಧುಸಿಡೈಡಸ್,

ಹ್ಯೂಮ್ ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಕಾಲೆ ಕೂಡ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವರಂತೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೇಪ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಏಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಾಗ ಜನರಿಗಾಗಿ, ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಶತಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ಎಂದಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದಾಗ ನೀರಸವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ನೀರಸವಾಗಿ ಇಸವಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡಿಸಿ ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇತಿಹಾಸ ಬರವಣಿಗೆ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಜೊತೆಗೆ ಸೆನ್ಸಿಬಲ್ ಮನಸ್ಸು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ಇತಿಹಾಸದ ಬರವಣಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬರೆದು ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರಿ ಯುದ್ಧ, ಅನಾಹುತ, ರಾಜನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿರಲಾರದು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸದೆ ನೀರಸವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತನ್ನಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ಇಸವಿಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಿ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

೨. ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕಡತಗಳು, ಇನ್ನಿತರ ಬರವಣಿಗೆ, ಪುರಾತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಂಪಿಯ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸುವಾಗ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಕರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕೂಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಾಖಲೆಗಳು ಪ್ರಮಾಣಿಕರಿಸಿ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದಾಖಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ದಾಖಲೆ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಚರಿತ್ರಕಾರ ದೂರತಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ' ಎಂಬುದು ತಮಿಳಿನ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕರುನಾಡು' ಎಂಬ ಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆ? ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಕ್ಕೂ ಹಳೆಯದು ಎಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನವುದು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕಾದರೆ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಹೋದ ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಗಳ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು (ಊರು, ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಬಾಳಿದ ಬಗೆ) ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆನಂತರ ಚರಿತ್ರೆ

ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ವಾದಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇತಿಹಾಸ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಈ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ (ಈ ಮಾತನ್ನು ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ) ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂತಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ವಾದ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾಲ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ ಪಂಪನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ಇತಿಹಾಸ. ಇಂದು ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಹೇಳುವವರ ಮಾತನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಭಾಗ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಕರವಾಗಿ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಕನ್ನಡದ

ಹಿರಿಯ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ''ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಈ ಆಕರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ನಡೆದಿಲ್ಲ''(ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ:ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖನ). ಇದುವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಕಾಲ ದೇಶ ಎಂಬುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದೇಶ ಖಚಿತಪಡಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಾಲ ದೇಶದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನಃ ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷಯದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೇ, ಬೇಡವೆ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ವಾದವಿವಾದಗಳಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಹಿಂಜರಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ರಾಜನ, ಆತನ ಪರಿವಾರದ ಅನೇಕ ಘಟನೆ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತಿತರರ ಮಾತಿನಂತೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು, ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಃರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ನಮಗೀಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಸಾಳುವಭ್ಯುದಯ, ಅಚ್ಯುತರಾಯಭ್ಯುದಯ, ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವ ಚರಿತ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ರಾಜ ಮನೆತನದ ಬಗೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪ, ರನ್ನರ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಹರಿಹರನ 'ಅನೇಕ ರಗಳೆಗಳು' ರಾಘವಾಂಕನ ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ರಾಜರುಗಳ, ಆ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಪ್ಪಟ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಜೊತೆಗೆ ವಿಪರೀತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷತೆ ತುಂಬಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಏಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತರವಾದ ಉತ್ತರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಏಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ? ಎನ್ನವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ, ಅರ್ಥಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕು ಎಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಾದ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ನಾನು ನೀಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ) ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಬರಹಗಾರನ ಅನುಭವಗಳ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇನೆ ಅವನ ಕಾಲದ ಜೀವನ ವಿವರಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವೇ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಆತನ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ

ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಅವಧಾನಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಒಂದು ಕಾಲದ ಬದುಕಿನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಜನಾಂಗ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಧೋರಣೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ (ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೯೦, ಪರಸ್ಪರ, ಪು೫೫) ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗೂ ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಾರದು. ಬದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ವಿವರಗಳು, ನೋವು ನಲಿವುಗಳು, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ H.P.Rickman ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಅವಧಾನಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ) ''Its subject matter is the human past and the way the present has come about..... It concerns us all. We look to it for an understanding of the world we live in, for an illumination of human nature unfolding its potentialities in the course of time and even for some hints about the future, which many guide our action'' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಒಬ್ಬ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. '' ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಮೂರನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಏನಾದರೂ ನಡೆದರೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ''. ಅಂದರೆ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭೂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ವರ್ತಮಾನದ ಈ ಘಟನೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪರಿಸರವನ್ನು,

ಕಾಪಾಡಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಕಾರಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಗತಕಾಲದ ಜನಜೀವನಪನ್ನು, (ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು) ಪುನರ್ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಬಹುದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಇದೇ ಮಹದುದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿರಬಹುದು. ದಿವಾನ ಆಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ರಾಜನೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಥೀಮ್ಸ್‌ನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗತಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರಚಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾತತ್ವ, ಲೆಕ್ಕ ಪತ್ರಗಳ ದಾಖಲೆ, ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ತಮವಾದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎವಿಡೆನ್ಸ್ ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೌಲಿಕಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಆಕರ್ಷಕಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದೂರ ದೂರ ಸರಿದು ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಯಲಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೆ ಕೆಲವರು ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಕೂಡ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಏನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಏನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಉತ್ತರ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೆ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದುವರಗೆ ನಡೆದ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧. **ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.**, ೧೯೯೪, ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೦೨. **ಆರ್ಕೆ.**, ೧೯೮೬, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೩. **ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು**, ೧೯೮೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೪. **ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್.**, ೧೯೯೦ 'ಪುರಾಣ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೫. **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಎಸ್.** (ಸಂ) , ೧೯೯೬ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ., ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ,

೦೬. **ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ.**, ೧೯೯೨, 'ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೭. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿ., ೧೯೯೨, ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೮. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ, ೧೯೯೭.ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೯. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦. ಭಗವಾನ್., ೧೯೮೫ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ 'ಸಾಹಿತ್ಯಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂ:ಭಗವಾನ್

೧೧. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೮೮, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೩. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಎಸ್., ೧೯೯೧, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಭೈರಪ್ಪ ಎಸ್.ಎಲ್, ೧೯೬೯, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೫. ರವಿ ಎಸ್., ೧೯೯೨, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ, ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬. ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೭. ರಾಮೇಗೌಡ, ೧೯೯೨, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು , ಚಿತ್ರಕೂಟ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ, ಮೈಸೂರು

೧೮. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯ, ೧೯೯೬, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಲ, ಕ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೯. ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ, ೧೯೯೩, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಪ್ರ.ಸಂ: ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್) ಉದಯಭಾನುಕಲಾ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ವೀರಣ್ಣ ಸಿ., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೧. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ೧೯೯೩ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೨. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೩. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್., ೧೯೯೩, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್., ೧೯೯೨, 'ಅಡಿಗರ ನೆಹರೂ ಅವ್ಯತ್ತರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ' ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೫. **M.W.MACCALUM**, 1910, SHAKESPEARE'S ROMANPLAYS, MACMILLAN AND CO.LIMITED, LONDON

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಇಂದಿನದಲ್ಲ. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಗಾಧವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನ್ನು ತನ್ನ ಅಧಿನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಧಿನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲು ತಾನು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದೆ. ರಾಜರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಆಶ್ರಯಧಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಪೋಷಕರಂತೆ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ರಾಜರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಅಮರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಚಕಾರ ಎತ್ತಬಾರದು ಎಂಬ ಮಹದುದ್ದೇಶ ಇವರದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ದಾಖಲು ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ತನಗೇ ಗೊತ್ತಿದಲ್ಲದಂತೆ ಬಂಗಾರದ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಬಿರುದು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು, ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿ ಪೋಷಣೆ ನೀಡುವಂತೆ ಪೋಸು ಕೊಟ್ಟು ಅನೇಕ ರಾಜರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಗೀತಕಾರ, ಕೃತಿಕಾರ, ಧೀರ, ಶೂರ,

ದಯಾಳು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದೇ ಇರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅನೇಕ ಸಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳಾದ ಜನರ ನೋವು, ನಲಿವು, ನಿರಾಶೆಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಇವರು ರಾಜನ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿಹರನಂಥವರು ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ರಾಜನ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಪಂಪ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಈತ ಕೂಡ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪ್ಯಾರದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಂಥವನನ್ನು ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪಂಪ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪಂಪ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಎಂತಲೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯ ಸಮರ್ಥ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಪಂಪ ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿತುಂಬ ತುಂಬಿದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಪಂಪ ಪ್ರಸ್ತುತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ, ರಾಜ ಹಲವು ಸಲ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಅಮರತ್ವ ಪಡೆವ ಹುನ್ನಾರ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆನೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತನಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಬೀತಾದರೂ ಕವಿ ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮೇಲೇರಿ ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಆಗಾಗ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು

ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ರಾಜನ ಪ್ರಶಂಶೆಯಲ್ಲೆ ತನ್ನತನ ಮರೆತು ಹೊಗಳು ಭಟ್ಟ ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತಿ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಕೂಡ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ. ಎಚ್ .ಎಸ್ .ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಪಿ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿ ''ಧರ್ಮಕಾರಣ''ವನ್ನು ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ ಮುಟ್ಟಗೋಲು ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಕ್ನನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡದಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇದ್ದರು. 'ಇಂದು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೊದಲ ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದು ಇಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಂಥ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಡಾ.ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದುವರೆ ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆನಂತರ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಲೀನವಾಗಿ ತನ್ನತನ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ (ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಗಾಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ). ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್.ಎನ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ''ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅರವತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಜೀವನ, ನಿಧ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ, ವೈಭವ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಸುಖಸಂಪತ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ಶಾಮೀಲಾಗುತ್ತ ಕರಗತ್ತಾ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ' (ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಎಲ್.ಎನ್., ೧೯೯೮, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು, ಸಂಚಯ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ-೯, ಸಂಚಿಕೆ ೧) ಶ್ರೀ ಎ.ಆರ್ .ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು

ಉಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೌನವಾಗಿರುವುದು, ಭೂಗತವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಉಪಾಯಗಾರನಾಗಿರುವುದು (Silence, Exile and Cunning). ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಅಗತ್ಯ ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಹೋರಾಟದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದ್ದರೆ ತಾನೆ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುವುದು? ಆದರೂ ಇವರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ! ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಂತಾದವರು ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ''ಬೀಹಾರದ ರಣವೀರ ಸೇನೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿ''ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು (.ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್., ೧೯೯೮, ಸಂಚಯ, ಸಂಪುಟ-೯, ಸಂಚಿಕೆ-೧).

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕೊಂಡಿ ನವೋದಯದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಪ್ರಭುತ್ವ ಸದಾಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿದೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಈ ಸಂಬಂಧ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿ ಸದಾ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರೋ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಸರಳವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ಪ್ರಭುತ್ವನಿಷ್ಠರು ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರತುಸಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಓದುವ, ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೋಟಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರೊಳಗಿರುವ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೋಟಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರೊಳಗಿನ ಸೋಗಲಾಡಿತನವನ್ನು

ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದನ್ನು ನಾಟಕಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ: 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ.

''ಮಹಾರಾಜ:-(ಗಂಭೀರಭಾವದಿಂದ) ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ! ನಿನ್ನ ಲೆಕ್ಕಿಗರು ಹೊರಗೆಡಹದೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಮಾಯಮಾಡಿದ, ರಾಜಮುದ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಆ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾವಿಲ್ಲಿಗೆ ಈಗ ಬಂದಿರುವೆವು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ:- ಇರಬಹುದು

ಮಹಾರಾಜ:-ಅವೆಲ್ಲ? ಬೇಗನೆ ತರಿಸು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ:-(ನಕ್ಕು) ಆಗಬಹುದು- ಬಾ, ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ! ನನ್ನಿದಿರಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಲೇ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಇನ್ನಾದರೂ ಬಿಟ್ಟು, (ಸುಖಾಸನದತ್ತ ಕಯ್ಬೀಸಿ) ಕುಳ್ಳಿರು. ನಿನಗೆ ಇಂದೀಗಳೇನುಬೇಕು? ಬಿಜಾಪುರದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವಿದೇಶದ ಗಾಯಕನ ವಾದ್ಯ: ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಮನೋರಮೆ: ದೆಹಲಿಯ ಬಾದಷಹನ ಮಹಲ್ಗಳನ್ನಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವಂತಹುದೊಂದು ಅಂತಃಪುರ: ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ, ನಂದನವನವನ್ನು ನಾಚಿಸುವಂತೆ ಸಾಂಗವಾದ ಪರಿಪರಿಯ ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನಗಳು: ಅವುಗಳೊಳಗೆ.......ವನಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಕುಸುಮ ಸಮಯಾಲಂಕೃತೆಯಾಗಿ, ಕಳಹಂಸೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಗಾಣಿಸಿ, ಶುಕಸತಿಯಂತೆ ನುಡಿದು, ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಮದಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತ, ಅಪ್ಸರೆಯಂತೆ ಸ್ವೈರದಿಂದ ನರ್ತಿಸುವ ಲತಾಂಗಿಯಾದ ಆ ಗಾಲವ ನಗರಿಯ ಕುಟ್ಟಿ.......''(ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಪು೭,೮).

ಮಹಾರಾಜ:-ದಳವಾಯಿ ಮಹಾಶಯರೆ, ನಮ್ಮಿದಿರಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಮಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ ಗೌರವಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನರಿತು ನೀನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾವಾಗಿ ನಿರಾವಿಸೋಣವೆ?

ವಿಕ್ರಮರಾಯ:- ಹಾಗೆಂದರೆ?

ಮಹಾರಾಜ:-ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೀಡಿ, ಮೊಗವೆತ್ತಿ, ದರ್ಪದಿಂದ ನಿನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಾವಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ:-(ನೆಟ್ಟನೆ ಕುಳಿತು, ಕೌತುಕದಿಂದ) ನೀವಾರು?

ಮಹಾರಾಜ:- ನಾವಾರು! (ಥಿರ್ರನೆ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ವಂದಿಮಾಗಧರತ್ತ ನೋಡುವನು.)

ವಂದಿಮಾಗಧರು:-(ಕಯ್ಯೆತ್ತಿ)ಜಯ ಜಯ ಮಹಾರಾಜ! ಜಯ ಜಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ!

ಸ್ವಸ್ತಿಶ್ರೀಮತ್ಪಶ್ಚಿಮರಂಗನಾಥಪಾದಾರವಿಂದ ಮಧುಕರಾಯಿತಚಿತ್ತ!

ಮತ್ತರಿಪುಷಂಡಖಣ್ಡನೋದ್ದಂಡದೋರ್ದಂಡ!

ಅರ್ಥಿಜನೇಪ್ಸಿತಾರ್ಥದಾನಶೌಂಡ!

ಅಂಗನಾಜನಕುಸುಮಕೋದಣ್ಣ!

ಬಾಹುದಂಡಧೃತವಿವಿಧಾಯುಧಪ್ರಕಾಂಡ!

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ!

ಮಿತ್ರಕುಲಕಮಲಮಾರ್ತಾಂಡ!

ಮೊನೆಗಾರ!

ಸುಗುಣಗಂಭೀರ!

ರಾಜಕಂದರ್ಪ!

ವೀರ!

ಶೂರ!

ಮಲೆವರ ಗಂಡ!

ಅಭಯಪ್ರತಾಪಾಧೀಶ್ವರ!

ಶರಣಾಗತಪರಿಪಾಲಕ!

ಸಂಗೀತಲೋಲ!

ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನಾಕರ!

ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರಶಂಖಚಕ್ರಾಂಕುಶಕುಠಾರಮಕರಮತ್ಸ್ಯಹನೂಮ

ದ್ಗರುಡಕಂಠೀರವಾದ್ಯನೇಕಬಿರುದಾಂಕಿತ!

ರಾಜಾಧಿರಾಜ!

ಮಹಾರಾಜ!

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹೀಶೂರರತ್ನಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರ!

ಶ್ರೀ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯ!

ಜಯ ಜಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ!'' (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ.ಪು೬,೧೦)

ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸಿದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ, ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸ ಲೆಕ್ಕ ಪತ್ರ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ರಾಜನನ್ನು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಎಂದು

ಕರೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ನಿನಗೆ ಏನುಬೇಕು ವಿದೇಶದ ವಾದ್ಯಗಾರನ ವಾದ್ಯವೇ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಮನೋರಮೆಯೇ, ಅಂತಃಪುರವೇ ಏನು ಬೇಕು ಕೇಳು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಸರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಜನಿಷ್ಟರಾಗಿದ್ದರೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗಳೆದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ, ಬಲದಿಂದ ನಾಶಪಡಿಸುವನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಬದಲಿಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಅದರ ಎಳೆ ಹಿಡಿದು ರಾಜನನ್ನು ಲಂಪಟತನ,ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದರದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಇಟ್ಟ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುಟಿಲತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ರಾಜನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಳುಗಿಸಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದಳವಾಯಿ ರಾಜನಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಆತನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ರಾಜ ತನ್ನ ಅಧೀನನಾಗಿರುವ ದಳವಾಯಿ ಹತ್ತಿರ ತನಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಗಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜ ತನಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲೂ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅರಸನನ್ನು ನೀವಾರು? ಎಂದಾಗ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಥಟ್ಟನೆ ತಿರುಗಿ ವಂದಿಮಾಗಧರತ್ತ ನೋಡುವುದು, ವಂದಿಮಾಗಧರು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಯಾರೆಂದು ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವುದು ಗಮನಿಸಿ. ವಂದಿಮಾಗಧರು ಹೇಳುವ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯನ ಬಿರುದುಬಾವಲಿಗಳಿಗೂ, ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಆತನ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂಸರು ಹೇಗೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಂದಿಮಾಗಧರು ಹೇಳುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ ಪಡೆಯದ ಅರಸ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ನೋಡು ನಾನು ಇಂಥವನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ನಗೆಪಾಟಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇಂಥಕತೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ.

ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ರಾಜನ ಹೇಡಿತನವನ್ನು, ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು, ಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಸಂಸರು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ರಣಧೀರನಂಥ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯರಂಥ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಲಂಪಟ, ಹೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರಣಧೀರನ ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟತನದ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುರ್ಬಲ ರಾಜನ ಬದಲಾಗಿ ಆತನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನಂಥ ಸಮರ್ಥ ರಾಜನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸರು ಒಂದು ಸಲ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಸರ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲುವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರ ಸಂಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅರಸರ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಸರಿದ್ದಾರೆಂದು ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯರಂಥ ದುರ್ಬಲ ರಾಜರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಫಲತೆ ಇದೆ. ಆದರ್ಶವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂಸರು ದುರ್ಬಲ ಅರಸರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗಳೆಯುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸರು ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ವಕಾಲತ್ತುವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೂಡ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಂಸರು ರಾಜರ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ರಾಜತ್ವದ ಪರವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಂತ ರಾಜತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ರಾಜತ್ವದ ಪರವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಎಡರು, ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಲೂ ಮುಂದೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸಂಸರು ಕೇವಲ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆಯಷ್ಟೇ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಕೂಡ ಸಂಸರ ನಾಟಕಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ, ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಚನ್ನ,ರಂಗರು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ

ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋದ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. **ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಎಲ್.ಎಲ್.,** ೧೯೯೮, ಸಂಚಯ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಚಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨. **ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್.,** ೧೯೯೮, ಸಂಚಯ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಚಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು

ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು

ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು

- ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು
- ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ
- ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು
- ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು
- ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಾಗ 'ಇತಿಹಾಸ' ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. 'ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಗತಿಸಿಹೋದ ಕಾಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. History ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದವು ಗ್ರೀಕಿನ Historia ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ 'ಇತಿಹಾಸ' ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇತಿ' ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ 'ಹ' ಎಂದರೆ ಖಚಿತವಾಗಿ, 'ಆಸ' ಎಂದರೆ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪಿತಾಮಹನಾದ ಹೆರೊಡೊಟಸ್ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ? ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಪವಾಡದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕನ ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತಿತರ ವಿಷಯಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅನುಭವ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಪದ ಸರಳೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಕ್ಷಣದ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಇತಿಹಾಸ ಯಾವುದೋ ಕೆಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಇರುವುದು ಇದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಯೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ದಾಖಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆತನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದನ್ನೆ. ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ವಿವರವೂ ಇತಿಹಾಸವೇ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳು, ದಾಖಲೆಗಳು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಸಿಗುವ ತನಕ. ಸಿಕ್ಕ ಪುರಾವೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಗೆ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಉದಾ:- ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ''ಒಂದು ಕೊಲೆಯ ಕೇಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೋರ್ಟು ಒಂದು ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ''. ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ, ಏನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರ. ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಭೂತದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾದ ಆಧಾರ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಎಂದರೆ, ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಉದಾ:- ಒಂದು ಮರ ಇದೆ. ಇದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಕಾಂಡದಿಂದ ಮೇಲೆ. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಂತೆ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಕಾಣುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಮರ ಎಂದರೆ ಬೇರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತೆ. ಬೇರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಳಿ-ಅಳಿದವರ, ಅವರ ಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಾವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು ಎನ್ನವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂಬುದು ಗತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೋ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ನಾಟಕ ಎಂದರ್ಥ'' (ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ೧೯೬೨, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪು:೩೭೮-೩೭೯). ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು, ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೋ, ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯನ್ನೊ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಯಥವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘಟನೆಯ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಯಥಾ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ ಇದ್ದಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಒಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ, ಜಗತ್ತಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ''ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥೂಲರೇಖೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿವೆ. ಆ ರೇಖೆಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ಅವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನದು (ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ೧೯೬೨ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು:೩೩೯). ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಾದ ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಒಡೆಯರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಗೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ರಚಿಸಿದರೂ ನಾಟಕಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮೇಲೆ ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರದಂತೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಸಂಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲೇ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗಲೇ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದು ಕಥೆಯಾದವನ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವಾಗ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದರೂ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾಗದೆ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುವ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಉಹಾ ಪೋಹವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರಬಹುದು. ಉದಾ:-ಸಂಸರ ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜಾತ್ರೆ, ಶಿವಭಕ್ತರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಂಸರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಉದ್ದೇಶ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾರ ಹೊರಟಾಗ ಇಂಥಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ''ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿಸುವ ಈ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. (ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ೧೯೬೨, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, :ಪು ೩೭೯) ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಂಬಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತಹಳದಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಾವು ಕೂಡ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೊಡನೆ ನಾವು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಪೌರಾಣಿಕ

ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಕಾಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಂಬುವಂತೆಯೇ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪ ತಾಳಿರುವುದು ಕೂಡ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂತಲೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಆನಂತರ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಜನಪದ ಕಥೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ ಆತನ ವೈಭವ, ವೀರ ಇಲ್ಲವೇ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ತರುವ ಹವ್ಯಾಸ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜರುಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕ್ವಚಿತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತೆಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ತನ್ನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ'ವನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ದೊರೆ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ನಂತರ ೬೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿಗುವ ಕೃತಿಯಾದರೂ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳು ವಾಚಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನಪದರ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ನಾವು ನಾಟಕದ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಂದರೆ ಜನರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಮೊದಲು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ'. ಆನಂತರ ಮತ್ತೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದವರಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪದರಲ್ಲೇ ಕುರುಹು ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟು ತಡವಾದದ್ದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಸಂಸರು ಬರೆಯುವವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಾಯಬೇಕಾಯ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸಂಸರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಆನಂತರ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯವರು ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ ಆ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವು

ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು. ನಂತರ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನೂ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರವಿಂದ ಗೋವಿಂದ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಬರೆದನು. ಇದು ಮೂಲತಃ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ದೂರ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಶಾಕುಂತಲ' 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ' ಜಯರಾಜ ಚಾರ್ಯ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ' ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ಹೀಗೆ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಇನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಿಂದಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಹಲವಾರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ. 'ಓಥೆಲೋ, ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್', 'ಹಾಮ್ಲೆಟ್' ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾಣದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಕಾರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಜನರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವವಿರುವುದರಿಂದ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯದಿರಲು ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗಿತ್ತು. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರು ಇದೇ ವಿಷಯ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದಿರಬಹುದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ನಿಷ್ಠೆ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಸಾಮಂತರ ಪಾಳೆಯಗಾರರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ, ದೇಶಪ್ರೇಮಗಳಿಗಿಂತ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿತ್ತು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲರ ವಿದೇಶಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ನಮ್ಮ ಜನರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸಿದ್ದವು". (ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೯೩, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.೨೦೮) ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಆತನ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಮಂಕು ಕವಿಯುವಂತೆ

ಮಾಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸದೆ ಈ ಕೊರತೆ ಹಾಗೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಆಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಾಖಲೆ ಇದೆ ಎಂದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಅಮರಯ್ಯ ಬರೆದನೆಂದು ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''೧೯೦೦ರ ಮೊದಲ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಶ್ರೀ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ಅಮರಯ್ಯ ಬರದರೆಂದು ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ''(ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಪು:೨೭೮).

೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಆನಂತರ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಉಳವಿ ಚನ್ನಬಸವೇಶ, ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ, ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರದಾಸ, ಸಂತ ತುಕಾರಾಮ ನಾಟಕಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂತಲೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಎನಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಪುರಾಣವನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಚರಿತ್ರೆ ಕೂಡ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಅಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲಸ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಿಗೆ

ಮಾಡಿದವರು ಸಂಸರೇ ಮೊದಲಿಗರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾಗುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಆನಂತರ ಎಚ್ಚೆಮನಾಯಕ, ನರಗುಂದದ ಮುತ್ತಿಗೆ, ಶಿವಾಜಿ ಜನ್ಮ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ , ಹೈದರಾಲಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯವರು ಆಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದರೆ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹವರು ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆನಂತರ ಅನೇಕ ಸಾಮಂತರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳ ನಂತರ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ, ಬಿಜ್ಜಳ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ೨೦ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ೧.ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ:'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ', ೨.ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ :'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ೩.ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ :'ತಲೆದಂಡ' ೪.ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ :'ಮಹಾಚೈತ್ರ', ೫.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ:'ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ' ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಈಗ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನಿಗೆ ಸಂಸ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಸ. ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಆರು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ, ೨. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ೩. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ೪. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ೫. ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ೬. ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹಗಳು. ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಳೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಓದುಗರನ್ನು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಶೈಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿ ಬಂದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ, ಭಾಷೆಯಶೈಲಿ, ನಾಟಕ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀಯವರ 'ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಜಗಜಟ್ಟಿ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಥೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಧರ್ಮದುರಂತ'. ಇದು ೪ನೇ ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಕಥೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ತಾಳಿಕೋಟೆ' ವಿಜಯನಗರ ರಾಮರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುಕುರುಬರು ದೊರೆಗೆ ಸಂದಾಯ ಮಾಡಬೇಕಿದ್ದ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನ ಕೋಟೆಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಗೂ ವಿವಾದ ಉಂಟಾಗಿ ಕುರುಬರ ಮುಖಂಡ ಕಾಚ ಮಹಾರಾಜರನ್ನೇ ಕಂಡು ಅವರ ಮನ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದ ಕಷ್ಟ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜರ ಇತಿಹಾಸ ಅಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕುರುಬರ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಆಗುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಯಾದ 'ಹಾಮ್ಲೆಟ್' ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ 'ರಾಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಆಗಿದೆ. ಬಿದನೂರಿನ ನಾಯಕನಮರಣ, ಆತನ ರಾಣಿಯ ದುರ್ನಡತೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಆ ರಾಜ್ಯ ಹೈದರಾಲಿಯ ಕಾಲಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ಕಿತ್ತೂರು ರಾಣಿಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗರೂಢ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕೂಡ ಇವೆ. ಉದಾ:-ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಲು ದೇಶಪ್ರೇಮವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ ಅವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಪಿ.ರತ್ನ ಅವರು ಒಂದೆಡೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಜಿ.ಎಚ್.ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ', 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ನಾಟಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ನಾಟಕವನ್ನು, ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಅವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ 'ಬಾಜಿರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು 'ಷಾಜಹಾನ್ ','ಪ್ರಚಂಡ ಚಾಣುಕ್ಯ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದರು. ಮ.ನ.ಚೌಡಪ್ಪ, ಎನ್.ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ರಂಗರಾವ್ ಹಿರೆಕೆರೂರ್ ಅವರು 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ'ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ'' (ನಗುವನಹಳ್ಳಿ, ರತ್ನ ಪಿ., ೧೯೯೫, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪು:೧೩೧-೧೩೨) ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರೇ ಬರೆದ 'ಗೌತಮಬುದ್ಧ' ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು ಆಡಿದ್ದು ಅವನ್ನು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರೇ ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದು ಈಗ ದಂತಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತು ಆನಂತರ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರ ವಿರುದ್ಧ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಡಿದ ರಾಜರ ಕಥೆಯುನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿರಾಯಣ್ಣ, ಕಿತ್ತೂರು

ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್‌ರ ವಿರುದ್ಧ ಜನಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಳಿ ಅಳಿದ ಅನೇಕ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ರಾಜರನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂಥವರನ್ನೂ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದು ಕೂಡ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವುದು ನಡೆದಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಆನಂತರ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿರುವುದು ಕೂಡ ಇಂದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿರುವಂತಿರುವ ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈಚಿನ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ ಅವರು, 'ಕಂಠೀರವ ವಿಜಯ', 'ಧರ್ಮದುರಂತ', 'ನಾಗರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು,

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು 'ತಾಳೀಕೋಟೆ', 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ ಅವರ 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ' ಸಮೇತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮರಾಯರ 'ತಲಕಾಡುಗೊಂಡ, ಅನಕೃ ಅವರ 'ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ', ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವರಸಬಹುದು. ಈ ವರ್ಗದ ನಂತರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ತುಘಲಕ್ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಳಿ ಹೋದ ಬೇರೆ ರಾಜರುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಜ. ಈತನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಘಲಕ್ ಐತಿಹಾಸಿಕ ರಾಜನಾದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ನೆಹರು ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ತಲೆದಂಡ' ಕೂಡ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು (ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ) ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ನಾಟಕ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸುತ್ತ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಾಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತ ಇಂದಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರುಗಳಂತೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಇವರ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಗಳಿದ್ದರೂ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಕೂಡ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನ

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವದ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಆಚೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದಲೇ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಕಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳಮನೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, 'ಹೈದರ', 'ಚಿಕ್ಕದೇವಭೂಪ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತನಿಗೆ ಅನುಭವವಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದು ಇರಬೇಕು. ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಆತ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅನುಭವವೇ ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾನು ನೋಡಿದ, ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ನಾಟಕಕಾರನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಆತನ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ಸರಳೀಕರಿಸಿದರೆ, ಅಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲವೂ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಎಂದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಯೋಚಿಸಲು ಕಲಿತಾಗಿನಿಂದಲೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಗ್ರೀಕಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹಾದು ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಭಾರತೀಯರೇ ಆದ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದ ಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳಮನೆ ಯವರ ವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹರಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಇದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರನು ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕ ಕೊಡಲಾರ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದೇನೊ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು?

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗತಕಾಲದ ವೈಭವವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಲು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರೇ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದಾಗಲೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಸಂಸರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಏಕೆ ವಾಲಿದರು ಎಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಒಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಕಿತ್ತೂರು ಚನ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಉದಾ:- ದಿನಾಂಕ:೨೦-೦೮-೧೯೯೮ ರಂದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ''ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ'' ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ನಾಟಕದ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

''ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಭಯಸ್ಕರಿಸಿದ ಒಂದು ನಾಟಕ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚನ್ನಮ್ಮ' ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಚನ್ನಮ್ಮನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಇಡೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೇ ನೇರವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು'' ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಯಿಸ್ಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ರಚನೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆ, ರಚನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಕೂಡ ಕಾರಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ತುರ್ತು (urgency) ಒಂದು ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲು ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೇ ಇವೆ. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ತುಘಲಕ್ ಬರೆಯಲು ಇದ್ದ urgency ಬೇರೆ. ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಲಂಕೇಶ್, ಕಾರ್ನಾಡ್ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ urgency ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು ಎಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾದಂತೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಕಥೆ, ಘಟನೆ ಒಂದೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಬೇರೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು, ಮತ್ತು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಆನಂತರ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯ ಒಂದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ದೂರವಾದದ್ದಾದರೂ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ಇಲ್ಲ. ತುಘಲಕ್ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನ ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ರಾಜಕೀಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಂದೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕ, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವ

ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಕಾರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಬರೆದಾಗಲೂ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ನೇರವಾದ, ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಚಾಯಿಮಾನ ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾಪನಕ್ಕೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂತರ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಶಿಸ್ತು ತಿಳಿಯದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಇದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ ಪಡೆಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ನಗುವನಹಳ್ಳಿ ಪಿ. ರತ್ನ, ೧೯೯೫, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ. ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಶಾಂತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೨. ಮರುಳುಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೯೩, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪. ಶಾಮರಾವ ತ.ಸು., ೧೯೬೨, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

''ಕೇವಲ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಅಥವಾ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪರಿಮಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಘನತೆ ಬರಲಾರದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬದುಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಗದಿರುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ರೀತಿಯ ಉಪಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು, ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು''. - **ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ**

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ವಸ್ತು, ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ವರೆಗೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪ ತನ್ನ ರಾಜನ ಕುರಿತು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆದ ನಂತರ ನೇರವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳ ಕಣಜವೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕೂಡ ಇಂದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ (ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದವರು).

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಂತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದು ಸಂಸರೇ (ಎ.ಎನ್.ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್) ಮೊದಲಿಗರು. ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವೂ ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮನಗಂಡವರು ಇವರೇ.

ಹಾಗಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿದ್ದರೆ ಸಂಸರು ಇಂದು ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಸಂಸರು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳುವಂತೆ ''ಇತಿಹಾಸದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಗದಿರುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ರೀತಿಯ ಉಪಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು. ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು'' (ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದಿದ್ದರೂ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ದಂಥ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ (ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಆರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ). ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ

ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆನಂತರ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕಳೆದ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದದ್ದು ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶೋಚನಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು ಸೋಜಿಗ. 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದೂ ಕೂಡ ನಾವು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ

ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕತೆ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿಗೂ-ಅರಸರಿಗೂ, ಸ್ವಾಮಿ ದ್ರೋಹಿಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತರಿಗೂ ನಡೆದ ಹೋರಾಟವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ರಣಧೀರ. ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರವೇಶಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಪ್ರವೇಶ:೧ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ತನಗೆ ಕರಣಿಕರು ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹಕ್ಕಾಗಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅವರನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಮಹಾರಾಜ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅವಿನಯವನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ಸಹಿಸದೆ ಮರುದಿನ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೨ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಸದ್ಬುದ್ಧಿ ಬಂದು ಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶೃಂಗಾರ ವಿಲಾಸದ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜಮಾತೆ ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ ದೇಹಾಯಾಸದಿಂದ ಮಲಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜಮಾತೆ ವೈದ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೩ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ತನ್ನ ಮೋಸಗಳೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಹಾರಾಜ ಮೃತರಾದರೆಂದು ತೆರಕಣಾಂಬಿಗೆ ಪತ್ರ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈದ್ಯ ಬೊಮ್ಮರಸನಿಗೆ ಆತ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬ್ಲಾಕ್‌ಮೇಲ್ ಮಾಡಿ ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ವಿಷ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೪ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ವಿಷ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಔಷಧಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ರಾಜಮಾತೆ ಕೈಯಾರೆ ಮಗನಿಗೆ ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಿರೀಟ, ಕತ್ತಿ, ರಾಜಮುದ್ರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು

ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ಬೊಮ್ಮರಸನನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಜಮಾತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ವಿಷ ನೀಡಿರುವುದು ಆತ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೫ ರಣಧೀರ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಓಲೆ ತನ್ನ ತಂದೆ ಇರುವಾಗ ತನಗೇ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಅನುಮಾನ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತಂದೆಯ ಸಲಹೆ ಪಡೆದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರನ ಪ್ರಾಣ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ನೀರೀಶ ಮತ್ತು ಸಕ್ಕರು ರಣಧೀರನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೬ ರಣಧೀರ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ತಿಳಿದು ರಾಜಮಾತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೭ ರಣಧೀರನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ನೀರೀಶ ಮುಂತಾದವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ರಣಧೀರನ ಬಗ್ಗೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನ ಮೇಲಿನ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಮೇಲೆ ಜನರಿಗೆ ರೋಷ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೮ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗೌಡನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ತುಂಗರಾಯನಿಂದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿನ ವರ್ತಮಾನ ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಸದೆ ಬಡೆಯುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೯ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ರಾಜಮಾತೆಯನ್ನು ಕಾವಲಿನವರಾದ ಚನ್ನ,ರಂಗ ಒಳಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ರಣಧೀರ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿದ್ದ ಚನ್ನ,ರಂಗರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಾಗಿ ರಣಧೀರನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ರಾಜಮಾತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೧೦ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಸಂಜೆ ವೇಳೆಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ರಣಧೀರನನ್ನು ಬಲೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಣಧೀರ ಒಗ್ಗದಿದ್ದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ್ನೂ ಮುಗಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೧೧ ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಹುನ್ನಾರದ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಚನ್ನ, ರಂಗರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ತಲೆ ಚಂಡಿನಂತೆ ಕೆಳಗುರುಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರವೇಶ: ೧೨ ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನೀರೀಶ ಮೈಸೂರನ್ನು ತನ್ನ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತುಂಗರಾಯ ಸೆರೆಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ಚನ್ನ,ರಂಗರು ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ರಣಧೀರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಶವವನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮರುದಿನವೇ ರಣಧೀರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಮಾತೆಗೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ೧೨ ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೂ-ಅರಸರಿಗೂ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ದ್ರೋಹಕ್ಕೂ-ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಗೂ ನಡೆದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ.

ಕತೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕದ ಕತೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಅಥವಾ ನಾಯಕ ರಣಧೀರ ಆದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಂತಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ತಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾದದ್ದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ ಇಂದು ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ರಣಧೀರ, ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ರಾಜ ಒಡೆಯ, ರಾಜಮಾತೆ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಜೀವಿಸಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಘಟನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜನ ಸಾವು ಮತ್ತು ಆ ಸಮಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು 'ವಂಶರತ್ನಾಕರ', 'ವಂಶಾವಳಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ.ವಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ರಾವ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

''ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ರೌದ್ರಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಬನ್ನೂರು ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ದಳವಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಹೆತ್ತಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಗಾಂಧರ್ವ ಪತ್ನಿ ಮುದ್ದಾಜಮ್ಮಯ್ಯನವರ ಪುತ್ರರಾದ ವಿಕ್ರಮರಾಯರಿಗೆ ಕೆಲವು ದಿವಸದ ಮೇಲೆ ದಳವಾಯಿತನವನ್ನು ಕೊಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲೆಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಕ್ರೋಧದ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಬನ್ನೂರು ಲಿಂಗಣ್ಣನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಬಳಿಕೆ ಬಸವಲಿಂಗಣ್ಣನು ದಳವಾಯಿಯಾದನು..... ಬಸವಲಿಂಗಣ್ಣನು ಶುಕ್ಲ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಆಯಾಸವಾಗಿ ತೀರಿ ಹೋಗಲು, ಪ್ರಮೋದೂತ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ದಳವಾಯಿತನವನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಈ ವಿಕ್ರಮರಾಯರು ಚನ್ನಪಟ್ಟಣವನ್ನು, ನಾಗಮಂಗಲವನ್ನು, ಬೆಳ್ಳೂರನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾಳಯಗಾರರುಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು.

ಭಾವ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯರು ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಯದ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಪೀಲಾ ನದಿತೀರದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪವನ್ನು ಅನೇಕ ವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ವನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜನರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತೆ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವೃಷಭವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಅದರ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಸ್ವನಾಮಾಂಕಿತವಾದ ಶಾಸನವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಿದರು.

ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದ ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯರು ಅರಕಲಗೂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾಳೆಯಗಾರನಾದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ನಾಯಕನನ್ನು ಜಯಿಸಿ, ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಗಜಾಶ್ವ ದ್ರವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದರು.

ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಐದು ತಿಂಗಳು ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪರಲೋಕಗತರಾದರು.

ಇವರು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀಯವರಾದ ಯಡವನಹಳ್ಳಿ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಂದಿರಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪುತ್ರರಾದ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ರಾಜಮಾರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಆನಂತರ ಒಂದು ದಿನ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ಅವರಿಗೆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಆಯಾಸವಾಗಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ವೈದ್ಯನಿಂದ ವಿಷ ಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿಸಿದರಿಂದ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತೀರಿ ಹೋದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದವರು ಇಂಥ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿದು, ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ತೆಗೆದರು. ಅವರ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದರು'' (ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ ಪ.ವಿ., ೧೯೯೧, ನಾಟಕ ನಿಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಹಾರ, ಪು:೧೦). ಇದು ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ (The History of Mysore) ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನೇ ಆಡಿದ ಆಟವಾಗಿ ಅರಸರನ್ನು (ನಾಮಕಾವಾಸ್ತೆ) ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದ. ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ದಳವಾಯಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ದಳವಾಯಿ

ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಇದನ್ನು ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ತಮ್ಮ 'History of Mysore' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "The Posthumous Son of Raja Wodeyar ascended the mansad in his 20th year on the death of his nephew chamaraj, and was poisoned at the Expiration of a year and the half by his Dalway (General and Ministor) Vecramarj" (Marks wilks, 1930, History of Mysore, Govt Press, Branch Mysore:P.56)

ಆನಂತರ ದಳವಾಯಿ ತಾನೇ ಉದ್ಧಟತನದಿಂದ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಆಯ್ದನು. ಹೊಸ ರಾಜನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಆತನಿಗೆ ಹೊರಮನೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಕೆಲವು ಆಪ್ತರನ್ನು ಆತನ ಕಾವಲಿಗೆ ನೇಮಿಸಿ, ತಾನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಾಮಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಹೋಗುವೆನೆಂದು ರಣಧೀರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸದೆ ಹೊರಟುಹೋದನು. ಆ ಪ್ರವಾಸದ ನಡುವೆ ದೂತರು ಬಂದು ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ನಾವು ಆತನಿಗೆ ಇನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಮರೆಯದಿರಲಿ ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಅರಸ ರಣಧೀರನ ಕಾವಲಿಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರು, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪರಿವಾರದವರು. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕೊಲೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ರಣಧೀರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ದಳವಾಯಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ದಿವಸದ ರಾತ್ರಿಯೇ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ರಾಜನನ್ನು ಕಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಸೇವಕರು ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ದಳವಾಯಿಯ ಸೌಧದ ಪ್ರಾಕಾರವನ್ನು ದಾಟಿ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಿವಿಟಿಗನೊಂದಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದಿವಿಟೀಗನನ್ನು ಕೊಂದು ದೀಪ ಆರಿಸಿದನು. ದಳವಾಯಿ ಯಾರದು? ಎಂದದಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ನಿನ್ನ ಶತ್ರು' ಎಂದು ಕೂಗಿ ಆತನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದನು. ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ದಳವಾಯಿ ಆತನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೆಡವಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ತನ್ನವರನ್ನು ಕೂಗಿಕೊಂಡನು. ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸದೆ, ಉಳಿದ ರಂಗ, ಚನ್ನನನ್ನು ನೀನು ಕೇಳಗೊ? ಮೇಲೊ? ಎಂದು ಕೂಗಿದಾಗ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮ ರಾಯನ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಚನ್ನ ಕೆಳಗೆ ಎನ್ನಲಾಗಿ, ರಂಗ ಬೀಸಿದ ಕತ್ತಿಗೆ ದಳವಾಯಿ ತಲೆ ಉರುಳಿ ಹೋಯಿತು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು" ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ Hisotry of Mysore ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಕ್ಸನ ಆಧಾರ ನಾಟಕೀಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಗಳು ವಿಲ್ಕ್ಸನ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸಂಸರು ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಪುಸ್ತಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದೇ ಘಟನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವು ತಳೆದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಚರಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ತಿರುವು ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಹೋರಾಟ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸಗಾರನೊಬ್ಬ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದಕ್ಕು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಚಳುವಳಿಗಾರ ಅದೇ ಘಟನೆ ದಾಖಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿಂತು ನೋಡುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಘಟನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವರ್ಗ ದಾಖಲಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸರಿ ಎಂದು ಕೂಡ ನಾವು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಳುವಳಿ ವರ್ಗ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಎಂದೇ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತವಾದ ಮೇಲೆ ಭಯೋತ್ಪಾದಕರೆನ್ನಲಾದವರನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಎಂದು ಈಗ ದಾಖಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಈ

ರೀತಿ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಂಶರತ್ನಾಕರ, ಮತ್ತು ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದರೆ ಅದೇ ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳು ಸಂಸರ ಮುಂದಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಾದ ಸಂಸ ಯಾವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಎಥಾಪ್ರಕಾರ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆತ ಉತ್ತಮ ಬರಹಗಾರನೂ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು, (ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದು; ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದು) ಮನುಷ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಪಡೆಯುವ ಸಫಲತೆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾದ ರಾಜ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು ಕೊನೆಗೆ ರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತಗೊಂಡ ಅಧಿಕಾರ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರದ ರುಚಿಕಂಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಭಯ ಮತ್ತು ಕೋಪಗೊಂಡರೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜನಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ವಿಷಪ್ರಾಷನ ಮಾಡಿಸಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆಕರದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು 'ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಒಂದುವರೆ ವರ್ಷ ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪರಲೋಕಗತರಾದರು. ಇದಾದ ನಂತರ ರಣಧೀರನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಆತನಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದರು' ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು

ಆಕರದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನನ್ನು ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ತಾನೇ ರಾಜನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸಿದ. ಈತನ ನೀಚ ಕೃತ್ಯ ಕಂಡು ಕೆಲವರು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಕರೆತಂದರು ಎಂದಿದೆ''. ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದರು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಇವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ತಾನೇ ರಾಜನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸಿದನು. ಇವನ ನೀಚಕೃತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿ ಹೋದ ಕೆಲವರು, ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅಣ್ಣ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮಗನಾದ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರನ್ನು ಕರೆತಂದರು. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಹತನಾದನು. ೧೬೩೮ರಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದರು'' (ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ.ವಿ.,೧೯೫೬, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು:೧೩೧). ಒಂದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ಮೊದಲಿನ ಈ ಎರಡೂ ಆಕರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯವೂ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೂ ಪಡೆದು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿವರಗಳಿರುವ ವಿಲ್ಕ್ಸ‌ನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಆಕರವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ೧.ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ೨.ಓದುಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸದಾ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ೩.ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ೪.ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ೫.ನಾಟಕೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಸಂಸರ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

೧. **ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬೇಕು:** ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ದ್ವೇಷ, ಅಸುಯೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಆತನೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ, ಆದರ್ಶ, ಸಂತೋಷ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಅಗಾಗ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅರಿಯಲು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯಲು ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಲೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡುತ್ತಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೨. **ಓದುಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು:** ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಸರಳವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಬಹಳ ದಿನ ಕೃತಿ ಬದುಕುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಆಪಾದನೆ ಇದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಈ ಆಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈಗಿನ ಭಾಷೆ ಬಳಸದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಬೇಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷೆ ಇಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿರುವುದು ಇವುಗಳ ಅಂತಃ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೩. **ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು:** ಒಂದು ಕೃತಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕೀಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಧೇಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು. ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ತಂತ್ರ, ಕಥೆಯ ಹಂದರ, ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆ, ನಾಟಕೀಯದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದು, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತು ಹಾಗಾಗೇ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ನಾಟಕ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ) ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕೂಡ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪. **ಮನುಷ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರಬೇಕು:** ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯಕೇಂದ್ರಿಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಗಿಡಮರ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನಿಗೇನೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ

ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸಫಲತೆ ಮತ್ತಿತರ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬಹುದು. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆಗಳಾದ ಸಾವು,ನೋವು, ಪ್ರೀತಿ, ಅಶಾಂತಿ, ರಾಜಕೀಯ,ಘರ್ಷಣೆ ಕುತಂತ್ರ ದುಷ್ಟತನ, ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಉದಾ- ಸುಗುಣಗಂಭೀರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಯುದ್ಧ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದ ದುಷ್ಟ ಶಿಷ್ಟರ ನಡುವೆ ಶಿಷ್ಟರಿಗೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ, ವಿಜಯನರಸಿಂಹದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರಗಳು ಬಿರುದೆಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕದ ರಾಜನ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಬಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ.

೫. **ನಾಟಕೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು:** ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಮೈಗೂಡಿರಬೇಕು. ಆಗಲೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಈ ರೀತಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ- ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ವಿಷಪ್ರಾಷನ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ, ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕೊಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಸಂಸರು ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ದಾಟಿ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಈಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದವ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ರಾಜಮನೆತನ ಕತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಕತೆಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಮೂಲಕ ಆದರ್ಶ ರಾಜತ್ವ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸರು ಅಷ್ಟೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ರಣಧೀರ ಇವರ ಆದರ್ಶ ರಾಜ. ಈ ರಾಜ ಮೈಸೂರಿನ ಇಂದಿನ ರಾಜರಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ತಳುಕು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಇದು. ಈ ನಾಟಕ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋಭಾವದವರು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬ್ರಿಟೀಷ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ.ವಿ., ೧೯೫೫, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತೆ, ರಾವ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪ.ವಿ., ೧೯೯೧, ನಾಟಕ ನಿಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ, ಮೈಸೂರು

೩. ಜೋಶಿ ಜಿ.ಬಿ.,(ಸಂ) ೧೯೬೭, ನಾಟಕಾಂಕ ಮನ್ವಂತರ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

೪. Mark Wilks, 1930, History of Mysore, Govt. Press, Mysore

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ, ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆಯವರೆಲ್ಲರಂತೆ ಸಂಸರು ಕೂಡ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪದಪುಂಜವೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಂಸರು ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಾಗ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಿ, ಏಕೆ, ಹೇಗೆ, ಭಾಷೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದುನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆ ಬಳಸುವಾಗ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲ, ವಸ್ತು, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಜೊತೆಗೆ ಗತಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಬರದಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೊದಲನೇ ಹಂತ. ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬದುಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ, ಓದುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಎರಡನೇ ಹಂತ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಸರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವಿಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಾನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಷಯ ಬಹಳ ಬೇಗ ತಲುಪಬೇಕು. ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿ, ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ

ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ನಾಟಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಓದುಗ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾಟಕವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಪಡೆದರೂ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತೊಡಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲಂತು ಯಶಸ್ವಿ ನಟನಿಂದ ಆತನ ಹಾವ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ನಾಟಕವನ್ನು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಆಡಿದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ತರು ಬಂದಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷ ಏನೆಂದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನರು ಮೈಸೂರಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕ ಆಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಂದರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಕೂಡ ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಟ್ಟಿರುವುದು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದನ್ನು ನಾನೇ ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಇಷ್ಟು ಸಾಕು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅತಿಯಾದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಸತ್ಯ ಇದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯ ಮಾಡಿದರೊ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಗೀರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ , ಎಚ್ .ಎಸ್ .ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರಾರೂ ಸಂಸರಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ತತ್ವ, ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ್ದೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಭಾಷೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸರು ಇಲ್ಲೆ. ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಪಾತ್ರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋದ ಭಾಷೆಗೆ ಮರು ಜೀವ ನೀಡಿದ ಸಂಸರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋದ ಮೃತ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಮೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ.ರಾಜರಾಂ ಮತ್ತು ಉಮೇಶ್ ರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಸರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಿ.ವಿ.ರಾಜರಾಂ ಅವರೇ ದಿನಾಂಕ:೩೦-೦೧-೯೮ರಂದು 'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭಾಷೆ ತೊಡಕು ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಟರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಆದರೂ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಭಾಷೆ ವಿಶೇಷ ತೊಡಕಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಬಂದಿರುವ ಯಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ರಿಹರ್ಸಲ್ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ ಹೊರತು ಭಾಷೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ನಾಟಕ ಕಲಿಯುವಾಗ ಇಂದಿನ ನಾಟಕದಷ್ಟು ಸರಳ ಎಂದು ನಟರಿಗೆ ಎನಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಹಳೇ ಭಾಷೆ ತೊಡಕಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಟರಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಲ್ಲ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಒಬ್ಬ ಸೂತ್ರಾಧಾರ ಬಂದು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭುವಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಗದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗ ಬಿಟ್ಟರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಿನಾಂಕ:೩೦-೦೧-೯೮ರಂದು ಸಂಸ, ಬಯಲುರಂಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ತಂಡ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ ಆಡಿತು. ಬಿ.ವಿ.ರಾಜರಾಂ

ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ನಾಟಕ ಆಡುವಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸೂತ್ರಧಾರ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕ ಆರಂಭಯಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಏನೋ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಈ ಭಾಗ ಬಿಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಅಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ತೊಡಕಿನ ಭಾಷೆ

ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪದಪುಂಜಗಳು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲುಪಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವಾಗ ನಟರಿಗೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪದಗಳು ಎತೇಚ್ಛವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸರಾಗವಾಗಿ ನಟರಿಂದ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೆಲ್ಲ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಅಥವಾ ಓದುಗನನ್ನು ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕ ಪುಟದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಎತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಚಣಕ, ದಿಡ್ಡಿ, ಗಿಡ್ಡಂಗಿ, ವೈಹಾಳಿ, ಬಿತ್ತರಿಗೆ, ಕುಡುತೆ, ಕವುಂಕುಳು, ಕಯ್ಮೆ, ಸೆಂಡು, ಮಾದೋಪು, ಅಂದಳ, ತಲ್ಲಳ, ಮುಳುಕಿಸು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಿಚಿತ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಅಪರಿಚಿತ ಪದಗಳು ನೋಡುಗನನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತವೆ. (ಹೀಗೆ ದಂಗು ಬಡಿಸುವುದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸರ ಭಾಷೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಸಹ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಅಂತಹುದು. ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣಾ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನು ತೊಡಕಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವೇನೋ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೈಹಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ (Body language) ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ಈ

ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾವ ಭಾವಗಳ, ಚಲನ ವಲನಗಳ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡುವೆ ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:-'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'ದ ಮೊದಲ ಪ್ರವೇಶದ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಗಿಂಬಿನ ಕವುಳುಡೆಯನ್ನೊರಗಿ ಕುಳ್ಳಿರುವನು. ಬಾಗಿಲ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಕರಣಿಕರಿಬ್ಬರೂ ತಲೆವಾಗಿ, ವಿಷಣ್ಣ ಭಾವದಿಂದ ನಿಂತಿರುವರು'. ಕರಣಿಕರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ನಿಷ್ಠುರ ಸ್ವರದಿಂದ', 'ಮೊಳಕಯ್ಗಳ ಮೇಲೆದ್ದು'; 'ಮಲಗಿರುವಂತೆಯೇ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕು', 'ಮಹಾರಾಜ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಕರಣಿಕರನ್ನು ದುರದುರನೆ ನೋಡಿ', 'ನಕ್ಕು', 'ಅಂಗಯ್ಗಳ ಮೇಲೆದ್ದು, ಬದ್ಧಭ್ರುರುಕುಟಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜನನ್ನಡಿಯಿಂದ ಶಿರಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿಸಿ' ಮಹಾರಾಜನ ದರ್ಪವನ್ನು ಕಂಡು ನೆಟ್ಟನೆ ಕುಳಿತು ಕೌತುಕದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜ ತನ್ನ ಕೈಮೀರಿದನೆಂದು ಮನಗಂಡು, 'ಚಕ್ಕನೆ ಮಂಚದಿಂದಿಳಿದು, ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಮಣಿದು, ನಿಡುಂಗಯ್ಗಳಿಂದ ವಂದಿಸಿ, ಕೀಳ್ಮೊಗನಾಗಿ ನಿಂತು, ವಿನೀತ ಭಾವದಿಂದ' ನಡೆದುಕೊಂಡು ಮಹಾರಾಜ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಕೂಡಲೇ, 'ಹವ್ವನೆ ಹಿಂದಣ್ಗೆ ನೆಗೆದು ನಿಂತು, ಪ್ರಬಲ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀದಿ, ರೋಷವಿಕಾರವಾದ ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ ಸುತ್ತ ನೋಡಿ ಹಲ್ಮೊರೆದು', ಕರಣಿಕರನ್ನು ಕಂಡು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ'' (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಪುಟ-೧೧).

ಇದೇ ರೀತಿ ಸಂಸರು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರತಿ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಲನವಲನ, ಹಾವಭಾವ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಣೆಯೇ ನಾಟಕ ಅರ್ಧ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಂಸರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನದ ಅರ್ಧ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಅಭಿನಯದ ವಿವರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಂವನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸಂವನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಭಿನಯ ಆ ಕೊರತೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ನಟನ ಅಭಿನಯ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಸುವಾಗ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಭಾಷೆ, ಎಷ್ಟು ಭಾಷೆ ಬಳಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲೂ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗದೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಓದುಗನಾಗಿ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕದ ನೋಡುಗನಾಗಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ನಾಟಕ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಂಡು, ಅನೇಕ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪದಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ನಿಘಂಟುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಸರು ಬಳಸಿದ ಹಳಗನ್ನಡ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾಷೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾ:- ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಸರ ಈ ವಿವರಣೆ ನೋಡಿ ''ಅಗುರ್ಮೆಯ್ಯುಡದೆ ನಸುನಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಬೇಹರದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರುಪನು'' (ಬಿರುದಂತೆಂಬರೆಗಂಡ ಪು:೩.) ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಗುರ್ಮೆಯ್ಯುಡದೆ ಬೇಹರದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಸರಾಗವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟುವಿನ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ಭಾಷೆ ಹಲವೆಡೆ ತೊಡಕಾಗಿಕಾಣುವುದು ಸಹಜ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ತೊಡಕು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂದುನೋಡುಗ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಟನ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಅರ್ಥವಾಗದ ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೋಡುಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತನಗೆ ದಕ್ಕುವಷ್ಟಂತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ನಟರ ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪದಗಳು ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ

ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಬೇಕೆ ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ ವಿಷಯ ವಿವರಗಳು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಶ್ರಮ ಬೇಕು. ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಬೇಕು. ಅಂಥ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಬೇಕು. ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದ ಭಾಷೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಶ್ರಮದ ಜೊತೆಗೆ ಸಹನೆ ಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬದುಕಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿರುವವರು ಕೆಲವೇ ಜನರು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನಿಸದು. ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೫೫೦ ರಿಂದ ೧೬೬೦ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ, (ಆಡಳಿತದ ಕಡತಗಳಿಂದ, ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು) ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಸಂಸರು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಭಿನ್ನತೆ ಇದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ನಾಟಕದ ಪರಿಸರ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಮೈಮರೆತು ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಒಂದೆ ಪಾತ್ರ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಪರೀತದ ದೀರ್ಘಮಾತು ಸ್ವಗತದಲ್ಲೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೀರ್ಘವಾದ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉದಾ:- ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ನಾಟಕದ ೬ನೇ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊಸೆಗಾರನ ಬಗೆಗೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಸ್ವಗತ ಆರುಪುಟಗಳಷ್ಟು ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೬೨ ಸಾಲುಗಳಷ್ಟಿದೆ (ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ಪ್ರವೇಶ ೬, ಪುಟ ೪೨೮ ರಿಂದ ೪೩೩). ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಮಾತುಗಳು ಹಿಡಿದಿಡಲಾರವು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳದೆ ಇಂಥ ದೀರ್ಘವಾದ ಮಾತುಗಳು ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದೀರ್ಘ ಮಾತುಗಳು ಬಹುಶಃ 'ಪಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಮತ್ತು 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳ ತುಂಬೆಲ್ಲ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬಹುತೇಕ ವಿಫಲವಾಗುವುದು (ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಇಂಥ ದೀರ್ಘವಾದ ಸ್ವಗತಗಳು, ವಿವರಗಳು ನೀಡುವಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ತಲೆನೋವು ತಂದರೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾದ, ಗಹನವಾದ ವಿಷಯಗಳು ಈ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆ, ದೀರ್ಘ ಸ್ವಗತಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಯ ಗಡಸುತನ

ಸಂಸರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಗಡಸುತನ ಮತ್ತು ಹಳತನವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣಾ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೂ ಬಹುಪಾಲು ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಗೆ ಅಭಿನಯದ ಗುಣ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲದ ಆಕರಗಳಿಂದ ಅಂದು ಜೀವಂತ ಇತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಇಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಡತಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸನ ಮತ್ತಿತರ ಆಕರಗಳಿಂದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾಷೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಗಡಸುತನ ಬಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜೀವತಾಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನಲಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಆದರಿಂದ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ತೊಡಕನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕೆಲವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸತ್ಯ ಇದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕ ನೀನಾಸಂ ತಂಡದವರು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ

ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ತರೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನೇರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಸರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ದಿನಾಂಕ:೨೫-೦೭-೯೮ರಂದು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೂಡ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಭಾಷೆ ಅಂಥ ತೊಡಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಹಲವರಿಂದ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇ ಸಂಸರ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಈ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮೃತಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು

ಸಂಸರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸರಿಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆನಂತರದ್ದು. ಆ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧.ಸಂಸರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ದೂರವಾದದ್ದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋದ ಮೃತ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೂರ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ವಾದ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬಹುದು.

೨.ಮೊದಲನೆಯವರ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಾದ. ಅಂದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಗುಂಪಿನವರ ವಾದ. ಇವರೂ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ವಾದ ಮಾಡುವವರ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳ ನಡುವೆ

ಸತ್ಯ ಓಲಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಇವರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯೋ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳು ಸರಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಎರಡು ವಾದಗಳು ಅತಿರೇಕದ್ದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ತೊಡಕಿನಿಂದಲೇ ಕೆಲವಾರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯ್ತು. ನಾಟಕಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಶಕ್ತಿಯೇ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಸರ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸುಮಾರು ೨೩ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಾಟಕ ಓದಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಂತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲೂ ಚರಿತ್ರೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲಾರರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜವನ್ನು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಓರೆ-ಕೋರೆಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ರಾಜಕೀಯ ಕುಟಿಲತೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಅಭ್ಯಾಸಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮುಂಚೆ ದೊರೆತ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೇನು? ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಹನಿಯರು ಹಲವಾರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ೧ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದು ಕಾಲಿಂಗ್ ವುಡ್ ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ. ೨.ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು ಬೇರೇನು ಅಲ್ಲ- ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ೩.ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯಿಂದ ನವೀನ ನಾಗರೀಕತೆಯವರೆಗಿನ ಮಾನವನ ನಿರಂತರ ಪಯಣವೇ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು ನೆಹರೂ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ೪.'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಈ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ನಿಲ್ಲದ ಸಂವಾದವೇ ಇತಿಹಾಸ'ಎಂದು ಇ.ಎಚ್.ಕಾರ್ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವಾದ 'ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ತುಸು ಸವಕಳಿಯಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಿಯಲ್ಲ; ವರ್ತಮಾನಕ್ಕಾಗಿ.

ವರ್ತಮಾನವೆನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸರಪಳಿಯ ಕಡೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭೂತಕಾಲದತ್ತ ಕಣ್ಣುಹಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಇತಿಹಾಸವೆನ್ನುವುದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯ ಬಯಸುವುದಾದರೆ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ಏನಿತ್ತು' ಎಂಬುದಷ್ಟನ್ನೇ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನಿತ್ತೋ ಅದು 'ಯಾಕೆ ಹಾಗಿತ್ತು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಪ್ತವಾದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು-ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು. ಅಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ-ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಅಂಥ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸವು ನಮಗೆ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸವು ವರ್ತಮಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ'' (ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೯೪, ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಪು:೧೨)

ಈ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವೇ ಆಗಿದ್ದು ಆತನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಕುಲದ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದದ್ದು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಒಬ್ಬ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸ ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ?. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ನವೀನ ರೂಪಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಾನು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದ ಮೂಲಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲೇಖಕ ಚರಿತ್ರೆಯ

ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರ ಹಾಗೆಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೇ ಹೊರತು ಇಸವಿಗಳು, ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ವಿವರಗಳು ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಸವಿಗಳು, ಇನ್ನಿತರ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನವುದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ನೀಡಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅದು ಆಧರಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಗಲ್ಲ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ. ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯದ, ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯದ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ್ಳೆತನ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟತನ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಸಂಘರ್ಷ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ವಿಪರೀತ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ವಿಲಾಸೀ ಜೀವನವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಂಸರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಗುಣಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸತಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Historical Sence)ಬೇಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಕೂಡ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. "This Historical Sence involves a perception not only of the pastence of the past, but of its presence; the historical sence comples a man to write not only with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of liturature of Europe from Homer and within the whole of liturature of his own Countery has simultaneous existence and composes simultaneous order. This historical sence which is a same of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional" (.Eliot T.S., Selected porose, P.No.17) (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ೧೯೮೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ)

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಬಿಸಿ ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸುವುದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೇ ಸಂಸರ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ.

ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತ ಸಂಸರ ಆರು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದ ಒಡೆಯರಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ, ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯ, ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯ ಇವರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇವರ ಸುತ್ತಲೇ ಆರೂ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ರಣಧೀರ ಇವರ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ರಣಧೀರ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಸರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು

ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಈ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ (ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ) ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಲಿಬರಲ್ ಧೋರಣೆ, ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಜೊತೆ 'ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ'ಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಳವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಈ ವಿಶೇಷ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ನವಚಿಂತಕರನ್ನು ಕಾಡಿದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಗೆಗಿನ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಇವರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ' (ಪ್ರಸನ್ನ, ೧೯೮೫, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಪು೧೧೨). ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಗುರುತಿಸದೇ ಇರುವ ಇತರ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಸರನ್ನು ಕಾಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಸರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಸರು ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧. ಯದುವಂಶದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲದವರೆಗೆ. ಅಂದರೆ ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ಮುಂಚಿನ ಘಟ್ಟ. ೨. ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಅವರ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲ. ೩. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ನಂತರ ಸಂಸರು ಜೀವಿಸಿದ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಮಕೆವಾಸ್ತೆ ಮೈಸೂರಿನವರು ರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಬಹುಶಃ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮ ವಂಶದವರ ಮತ್ತು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಬಗೆಗೆ ಸಂಸರಿಗೆ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿರಲು ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರು ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾಲ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಸಂಸರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನೇಕರ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಒಂದು ವೇಳೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ತಾವು ಜೀವಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜರಾಗಿದ್ದವರನ್ನು ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಹಾಗೆ

ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ಆ ಕಾಲವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸರು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಕೇವಲ ನಾಮಕೆವಾಸ್ತೆ ರಾಜರಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಒಂದುಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ಸಂಸರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಹದಿನಾರನೇಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸರು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪೊಳ್ಳು ಔನ್ನತ್ಯದ, ವಿಷಯಲಂಪಟರಾಗಿದ್ದ ರಾಜರ ಬಗೆಗಿನ ಅನಾದರಣೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರು ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ರಣಧೀರನ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯ ಎಂದು. ಈ ರಾಜ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ೧೬೩೮ ರಿಂದ ೧೬೬೯ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ದೈಹಿಕ ಬಲ (ಜಟ್ಟಿ)ದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವರ ಕತ್ತಿವರಸೆ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಬಲ ಮತ್ತು ಶೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಳೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿ ಕೋಟೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿಗೆ ತನ್ನ ಲಂಗೋಟಿ ಕಟ್ಟಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಜಟ್ಟಿ ಆ ಲಂಗೋಟಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲಿ ಎಂದು ಶಪಥ ಮಾಡಿರುವುದು, ಮಾರುವೇಶದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದು, ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಥೆಗಳೇ ಇವೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜರಾದ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಸುಲ್ತಾನರ ಉಪಟಳ, ಕೆಳದಿಯ ನಾಯಕರ ಬಂಡಾಯ, ಮೊಗಲರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಡುವೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಂಠೀರವ ತನ್ನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಜೈಸಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈತನಿಗೆ ರಣಧೀರ ಎಂಬ ಬಿರುದು

ಬಂದದ್ದು. ಈತನ ಯುದ್ಧ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಈತನಿಗೆ ರಣಧೀರ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದಿರುವುದು ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ರಣಧೀರನ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಸರಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ತೋರಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯನ ದುಷ್ಟತನ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನಗಳ ನಡುವಿನ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪೈಪೋಟಿ, ಕಚ್ಚಾಟ, ವರ್ತಮಾನದ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸದ ರಾಜರ ವಿಷಯಲಂಪಟತನ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಹೇಡಿತನ, ದುಷ್ಟ ಶಿಷ್ಟರ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೊಡೆದಾಟ, ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಣಧೀರನಂಥ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಗಣಧೀರನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಸರು ರಣಧೀರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸಂಸರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ೧. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದು. ೨. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಸರು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇದನ್ನು ಸಂಸರ ದ್ವಂದ್ವ ಎಂತಲೂ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡಷ್ಟು ಸರಳತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಷ್ಟು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗೆ, ರಾಜರ ಬಗೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಅಂದರೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವ ಭಯಾನಕ ನಗ್ನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಸರಿಗೆ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಇದೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದು ನಾವು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ

ಅಲ್ಲ. ಸಂಸರ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಬಗೆಗೆ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಂಸರ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ರಾಜರಲ್ಲ, ರಾಜತ್ವ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಾಸನ, ರಾಜತ್ವ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಆದರ್ಶ. ರಣಧೀರ ಕೂಡಾ ಇಂಥ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಕತೆಯಲ್ಲ, ರಾಜತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ, ಈ ಆದರ್ಶದ ಸೃಜನಶೀಲ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ'' (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ೧೯೮೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ). ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಸರ ಒಲವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವದ ಜಗೆಗಿನ ಸಂಸರ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸರ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸರಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವರೂಪ ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದ ನಂತರದ ಕಥೆ ಇದರದ್ದು. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತನ ದುರಂತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ದುಷ್ಟ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆಗಮನವಾಗುವ ರಣಧೀರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇವರ 'ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲ ೧೬೩೮ ರಿಂದ ೧೬೬೯. ರಣಧೀರನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ, ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ

ಬರುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರರ ಬಗೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಏನೇ ಬರೆಯಲಿ ಸಂಸರು ಬಯಸಿದ ಆದರ್ಶದ, ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಈ ರಣಧೀರ. ಹೊಲಸುಗೆಟ್ಟ ರಾಜತ್ವದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗಾಗಿ, ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಂಸರು ರಣಧೀರನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಾಟಕದ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಈ ನಾಟಕ, ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ಘಟನೆ, ಪ್ರತಿ ಮಾತು ಬಿಗಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಂಸರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಗಟ್ಟಿ ತಳಹದಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು, ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅರಸರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದರೊಳಗಿನ ಪೊಳ್ಳುತನ, ಸಂಘರ್ಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನ, ಲಂಪಟತನವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸರ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜರ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ತುಂಬಿವೆ ಎಂದರೆ, ರಾಜರು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿರುದುಬಾವಲಿಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ (ಅಂತಃಪುರ) ದೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನೀವಾರು? ಎಂದು ಕೇಳಿದಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಹೇಳಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಂಧಿಮಾಗಧರು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದು ನೋಡಬಹುದು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ:- ನೀವಾರು?

ಮಹಾರಾಜ:- ನಾವಾರು! (ಥಿರ್ರನೆ ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ವಂದಿಮಾಗಧರತ್ತ ನೋಡುವನು)

ವಂದಿಮಾಗಧರು:- (ಕಯ್ಯೆತ್ತಿ) ಜಯ ಜಯ ಮಹಾರಾಜ! ಜಯ ಜಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ!

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಮಹತ್ಪಶ್ಚಿಮರಂಗನಾಥ ಪಾದಾರವಿಂದ ಮಧುಕರಾಯಿತ ಚಿತ್ತ!

ಮತ್ತರಿಪುಷಂಡಖಣ್ಣನೋದಂಡದೋರ್ದಂಡ!

ಅರ್ಥಿಜನೇಪ್ಸಿತಾರ್ಥ ದಾನಶೌಂಡ!

ಅಂಗನಾಜನಕುಸುಮ ಕೋದಣ್ಣ!

ಬಾಹುದಂಡ ಧೃತವಿವಿದಾಯುಧಪ್ರಕಾಂಡ!

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ!

ಮಿತ್ರಕುಲಕಮಲಮಾರ್ತಾಂಡ!

ಮೊನೆಗಾರ!

ಸುಗುಣಗಂಭೀರ!

ರಾಜಕಂದರ್ಪ!

ವೀರ

ಶೂರ!

ಮಲೆವರ ಗಂಡ!

ಅಭಯಪ್ರತಾಪಾಧೀಶ್ವರ!

ಶರಣಾಗತಪರಿಪಾಲಕ!

ಸಂಗೀತಲೋಲ!

ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನಾಕರ!

ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ಶಂಕಚಕ್ರಾಂಕುಶಕುಠಾರಮಕರ ಮತ್ಸ್ಯಹನೂಮ

ದ್ಗರುಡಕಂಠೀರವಾದ್ಯನೇಕ ಬಿರುದಾಂಕಿತ!

ರಾಜಧಿರಾಜ!

ಮಹಾರಾಜ!

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹೀಶೂರರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರ!

ಶ್ರೀ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ!

ಜಯ ಜಯ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ!

ವಿಜಯೀಭವ!

ಮೇಲಿನ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಆತನನ್ನು ಹೊಗಳುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈ ಹೊಗಳುಪಿಕೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತುಂಬಿದೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಅಧಿಕಾರ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ವಂದಿಮಾಗಧರು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜನನ್ನು ಆತನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ತಾನು ಅರ್ಹ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾನು ಯಾರು ಎಂದು ವಂದಿಮಾಗಧರ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು

ಸಂಸರು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಮರುದಿನವೇ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಸಾಯುವುದು ಕೂಡ ಸಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜನಂಥ ದುರ್ಬಲ ರಾಜರಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ರಾಜರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂಥವರು ಎಂದಿಗೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜರನ್ನು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಆಡಿಸಿ ಇಡೀ ಅಧಿಕಾರದ ಸೂತ್ರ ತಾವು ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಆತ ತನಗೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿ ಆತನನ್ನೇ ಮುಗಿಸುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ದೌರ್ಬಲ್ಯವುಳ್ಳ ರಾಜರಿಂದಲೇ ಒಂದು ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಸಂಸರು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ರಾಜನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಸರು ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾರಾಜ: ನಾವು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಆ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದಷ್ಟೇ?

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: (ಅಂಗಯ್ಗಳ ಮೇಲೆದ್ದು, ಬದ್ಧಭ್ರುಕುಟಿಯಾಗಿ, ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜನನ್ನಡಿಯಿಂದ ಶಿಸಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿಸಿ) ನಮಗಿದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ!

ಮಹಾರಾಜ: ಏನು?

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ನಿನ್ನ ಇಂದಿನ ಈ ವೇಷವಿದು; ಆ ವೃದ್ಧ-ರಂಗ ಜೋಯಿಸರೇನಾದರೂ ತಪ್ಪಿ, ಈಪೊತ್ತು ಮಹಾನವಮಿಯ ಪಾಡ್ಯಮಿಯಂದು ನಿನಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಟ್ಟರೋ?

ಮಹಾರಾಜ: ಹುಂ

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಮತ್ತೆ, ಈ ವೊಡ್ಡೋಲಗದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು.......ಪಟ್ಟದ ಕತ್ತಿಯೂ ಶಿಖಾಸನವು-ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವು ಹೀಗೆ ಇಂದೇಕೆ? ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ ನಿನಗೆ ತೆಗೆದಿತ್ತವರಾರು? ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಜ: ದಳವಾಯಿ ಮಹಾಶಯರೆ, ನಮ್ಮಿದಿರಲಿಯಾದರೂ ನಮಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನರಿತು ನೀನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾವಾಗಿ ನಿರವಿಸೋಣವೆ?

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: (ನಕ್ಕು) ಹಾಗೆಂದರೆ?

ಮಹಾರಾಜ: (ತನ್ನದೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೀಡಿ, ಮೊಗವೆತ್ತಿ, ದರ್ಪದಿಂದ) ನಿನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಾವಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರು. (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ:ಪು:೮೯)

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ''(ಹವ್ವನೆ ಓಂದಣ್ಣೆ ನೆಗೆದುನಿಂತು, ಪ್ರಬಲಮುಷ್ಟಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಬೀಸಿ, ರೋಷವಿಕಾರವಾಗಿ ಮುಖವನ್ನೆತ್ತಿ ಸುತ್ತನೋಡಿ, ಹಲ್ಮೊರೆದು) ವಿಕ್ರಮರಾಜಯ್ಯ? ಏಕ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿಕೊ! ಮಿಕ್ಕ ಲೆಕ್ಕ ಪತ್ರಗಳು!.........ಹೂರ!........ಸುಣ್ಣಿಲ ಓಡಿದಾಟಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ಗೊಟ್ಟಡಕವಾಗದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉರುಳು ಹೊರಳಿಯಾಡುವ ಬೇಲದ ಕಸುಗಾಯದು ಆನೆಯ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಜಜ್ಜಿ ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆ?'' (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ:ಪು:೧೧)

ಮೇಲಿನ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ ದಳವಾಯಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆ ನೀಡು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಒಡೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ.

ಸಂಸರು ಕೆಟ್ಟು ಹೊಲಸಾದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯದ ಕನಸುಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರ್ಯಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ರಣಧೀರ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಸರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರ ಅಂಥ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರ.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಅದರ ದುಷ್ಟತನದ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿತನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದರೆ, ರಣಧೀರ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ತುಂಗರಾಜಯ್ಯ, ಅಳಗರಾಜಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಟರ ಸಹಾಯ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಣಧೀರನಿಗೆ ನಿರೀಶ, ಸಕ್ಕ

ಮುಂತಾದವರ ಬೆಂಬಲ ಇದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಡೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ದುಷ್ಟತನ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರೂ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಳವಾಯಿಗಳ ಉಪಟಳ ತಾಳಲಾರದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ದಳವಾಯಿಗಳ ಸುದ್ದಿ ಎತ್ತಿದರೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಈ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಒಬ್ಬನು: ಆಹಾ! ಸನ್ದೇಹವೇನದಕ್ಕೆ? ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಗ ಯಾವ ಗದ್ದೆಗೆ ನಾವು ಎರಡುವರೆ ಹಣವನ್ನು ಬೆಳೆಗೆಯ್ದುರಿಗೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೋ, ಅದಕ್ಕೇ ನಾನು ಈ ಉಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಎರಡು ದುರ್ಗೀವರಹಗಳನ್ನು ತೆರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಇದೂ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತ ಮಹಿಮೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಎರಡನೆಯವನು: ಅದು ನೊಂದವರ ನ್ಯಾಯವಾದ ಮಾತಯ್ಯ: ಆದರೆ.......

ಮೂರನೆಯವನು: ಆಗ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮಪ್ಪ-ಮಹಾರಾಜರ ರಾಜ್ಯ ಈಗ ಎಷ್ಟು ನುಂಗಿದರೂ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಲಾರದ ದಳವಾಯಿಗಳ ವೃಕೋಧರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಪುಳಳ)

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದಳವಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರ ಬಗೆಗಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ದಳವಾಯಿ ಬಗೆಗೆ ಇವರ ವಿರೋಧ ಇದ್ದರೂ ಆತನ ಎದುರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಇವರಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಣಧೀರನ ಬೆಂಗಾವಲಿಗನಾದ ನಿರೀಶನಂಥವರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿರೀಶನಂಥವರು ಬರುವವರೆಗೆ ಇವರು ನಿರ್ವೀರ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸತ್ಯ. ಈಗ ಎಷ್ಟು ನುಂಗಿದರೂ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಲಾರದ ದಳವಾಯಿಗಳ ವ್ರಕೋಧರ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಸಂಸರು ಹೇಳಿಸಿ, ಅದು ದಳವಾಯಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈಗಿನ ಓದುಗರಾದ ನಮಗೆ, ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿಮಾನ್ಯರನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸರು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಮತ್ತು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರ (ವಿಕ್ರಮರಾಯ) ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ (ರಣಧೀರ) ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟೇ ಎತ್ತರದ್ದು ಎನಿಸಿದರೂ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ನಿಂತುಬಿಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯದಲ್ಲಿ ಆತನ ದುರಂತಮುಖಿಯಾದ ಅಹಂಕಾರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತಿದೆ; ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಾದ ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ'' (ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೮೬, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪು: ೫೨) ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಕಾರರೇ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ

''ಸ್ವಾಮಿದ್ರೊಹಾಡಂಬರ!

ನಾ ಮಾನಿಯ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮನ ಚರಿತಮುನೀ!!

ನಾಮರಿದಂತಭಿನಯಿಪೆವು!'' (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ:ಪು೧) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಮುದ್ರೆ ಉಂಗುರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ರಾಜ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನವೇ ರಾಜ ಸತ್ತನೆಂದು ಓಲೆ ಬರೆಸಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜನನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯನನ್ನಾಗಿಸಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ ರಣಧೀರನನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿಯಲು ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಕಂಠೀರವ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಡಲು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ (ರಣಧೀರ) ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಂಧಿಸಿದಾಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದ ೧ನೇ ಪ್ರವೇಶದ ಈ ಭಾಗ ನೋಡಿ.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಈ ರಾಜ್ಯಭಿಷೇಕವು ನಿಮಗೆ ಸಮ್ಮತವೇ,ನರಸ?

ರಣಧೀರ: ನನ್ನನ್ನೇ ಮಹೀಶೂರ ರಾಜಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ ನಾನು ನಿಮಗೆ ಅಜೀವನವೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿರುವೆನು

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಮಹಿಶೂರ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇಂದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ

ರಣಧೀರ: ಶ್ರೀ ನೃಸಿಂಹನ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ, ನಮ್ಮ ಹೆಸರ ಹಿರಿಯರ ಸುಕೃತದಿಂದ, ಆಸ್ತಿಕರ ಆಶೀರ್ವಾದಿಂದ,ನಮ್ಮ ಮಹಿಶೂರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಡಸಬಹುದಾದ ಕಣ್ಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇರಿದೊಡೆದು ಸುಟ್ಟುಕೊಂದು, ಹಿಂದಣ ಎರೆವೆಟ್ಟನ ಆ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಪ್ರತಾಪಪ್ರಭಾವತೆಗಳು ಒದವಿ ಮಾಸದಂತೆ ಮುದ್ರಿಸಿರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ-ಸಾಧಿಸುವೆನು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ರಾಜ್ಯದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ನರಿಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗತೊಡಗಿ, ಊಳ್ದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಿವೆ.

ರಣಧೀರ: ಮಹಿಶೂರ ಮಹಾರಾಜರೇರಿರುವುದು ಸಿಂಹಾಸನವೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡುವೆನು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಹಾಗೆಂದರೆ, ಯುದ್ಧಗಳು ಅವಶ್ಯಕವಾದುವು

ರಣಧೀರ: ಯುದ್ಧಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಬಿರಿತು ನಡುಗುವ ಹೇಡಿಯು ಮಹಿಶೂರ ರಾಜಪಟ್ಟ-ಅದನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೆನೆಯಲಾಗದು.

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: (ಮುಗುಳ್ನಗೆಗೊಂಡು), ಬಾಪು! ನರಸೆ-ಅಹುದು ಮೆಯ್ವೆಡೆದು ಮೊಗದೋರುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧಗಳಿನಿತಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತುಪಾಕಿಗಳನ್ನು ಫಿರಂಗಿಗಳನ್ನು ಮದ್ದುಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಬಾಣಗಳನ್ನು ರಣವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆನೆಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಗುಡಿಗುಡಾರಗಳನ್ನು ಆಹಾರಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆ ಹಣ ಮುಂತಾದವನ್ನು ತರಿಸಿ ಅನುಗೊಳಿಸಿಟ್ಟಿರುವೆವು. ಸೈನ್ಯದವರ ಸಾಧಕ ಚಾತುರ್ಯ, ಯುದ್ಧಕೌಶಲ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿಯಮಿತಿ ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಗೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬಾಯ್ಕೇಳಿಸಿ ಅಡಗಿಸುವುದು......ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ.

ರಣಧೀರ: (ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ) ಆಗಬಹುದು. (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಪು: ೭೧-೭೨)

ಇಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ರಣಧೀರರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೇಲನೋಟಕ್ಕೆ ಉಭಯಕುಶಲೋಪರಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯತನ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಹೆದರಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ರಣಧೀರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಧೈರ್ಯ, ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮಾತಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಆಳದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ, ಅದರಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಂಸರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಹಾಯನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅರಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಒಳ್ಳೆಯವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಕೂಡ ಅಂಥ ಒಂದು ಪಾತ್ರ. ಮಗ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಯಾರ ವಿಷನೀಡಿ ಸಾಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಬೊಮ್ಮರಸನಿಂದಲೇ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಣಧೀರನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಫಲವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ. ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಲು ನೇರವಾಗಿ ಆಗದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆತನನ್ನು ದಮನಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪಡೆದ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಎರಡು ಕೊಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭ. ಒಂದು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ವಿಷ ಉಣ್ಣಿಸುವ ಘಟನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕೊಲೆ. ಒಂದು ರಾಜತ್ವದಲ್ಲಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಮಾನ್ಯತೆ, ಅಥವಾ ರಾಜನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಹೇಗೆ ಆತನನ್ನು ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಂತ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವುದು. ಅದು ಕೆಳವರ್ಗದ ಕಾಲಾಳುಗಳಿಂದ ನಡೆವ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕೊಲೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಸಫಲತೆಯ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೆ ತಲುಪಿದೆ. ಅರಮನೆಗೆ ಕಂಟಕರಾದವರು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ಅರಮನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟ ವರ್ಗವೂ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಇದೆ. ಈ ವರ್ಗವೇ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯ ಉಪ್ಪು ತಿಂದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವರೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀ: (ಚನ್ನರಂಗರತ್ತ ತಿರುಗಿ, ಎದ್ದು) ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೊನೆಮುಟ್ಟ ನೆರವೇರಿಸಿದರೆ, ನಿಮಗೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ವರಹಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆವು.

ರಂಗ: ನಾವು ದುಡ್ಡಿಗೆ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಮಾಸ್ವಾಮಿ; ನಾವು ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಮಾರಾಜರ ಅರಮನೆ ಉಪ್ಪನ್ನ ತಿಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ". (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ: ಪು ೬೮)

ಇದೇ ಚನ್ನ ರಂಗರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಚನ್ನ ಮತ್ತು ರಂಗ ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈ

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ಕುತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಡೆತಡೆಗಳು ತನ್ನ ಸಹಚರರು ಬಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸರಿರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಚನ್ನ ರಂಗರು ಆತನನ್ನು (ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು) ಮುಗಿಸಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಂತೆ ಆತನ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗ: (ಅದೇ ನಿಮಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ತಬ್ಬಿಹಿಡಿದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ನೂಕಿ ಕೆಡಹಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಆಗದೆ ತಾನೇ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಟ್ಟಿನ ಕಟ್ಟೊದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸಿಲ್ಕಿ, ''ಹೋ!ಹೋ!''ಎಂದು ಕೂಗಿಡುತ್ತ, ದಣ್ಣಕಾರವಾಗಿ ಬೀಳುವನು).

ವಿಕ್ರಮರಾಯ: (ರಂಗನ ಎದೆಯ ಮೋಗಣ್ಣೆ ನೆಗೆದೇರಿಕುಳಿತು, ತನ್ನೆರಡು ಕಯ್ಗಳಿಂದವನ ಕೊರಲನ್ನು ಕಿವಿಚುತ್ತ, ತಾರಕ ನಿಣ್ಣದ.....'ಹೋ! ಅಳಗರಾಜ! ಅಳಗರಾಜ! ತುಂಗ! ನಂಜ! ದೇವ! ಬನ್ನಿ! ಬೇಗಬನ್ನಿ! ಕೊಲೆಪಾತಕರು! ನಮ್ಮನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿರುವರು! ಹೋ! ಬನ್ನಿ! ಅಳಗರಾಜ! ದೇವ! ಅಳಗರಾಜ'' ಎಂದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಕೂಗುತ್ತಿರುವನು)

ದೀವಟಿಗ: (ಭಯಾತಿರೇಕದಿಂದ ಮರೆವಟ್ಟಿದ್ದು, ಹಿಂದಿರುಗಿ ಓಡತೊಡಗುವನು)

ಚನ್ನ: (ಆ ದೀವಟಿಗನತ್ತ ಹಾರಿ, ಅವನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೆಗಹುವನು)

(ಪಂಜು ನಂದಿ ಹೋಗುವುದು.....ಗಾಢಾಂಧಕಾರ.....ಒಂದು ದೇಹವು ಕೆಳಗುರುಳ್ದ ಶಬ್ದ....ದಡದಡನೆ ನಡೆದಾಡಿದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಸೊಪ್ಪುಳು.....ಚನ್ನನ ಕಂಠವು ತವಕದಿಂದ, ''ರಂಗ! ಓರಂಗ! ನೀನ್ ಕೆಳಗೋ! ನೀನ್ ಮೇಗೋ?-ನೀನ್ ಕೆಳಗೊ ಮೇಗೋ ರಂಗಾ?''ಎಂಬು ಕೂಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತು.......ಉಸಿರಿಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷೀಣಸ್ವರದಿಂದ ''ಕೆಳಗೆ! ಕೆಳಗೆ!''ಎಂದ ಉತ್ತರ, ಒಡನೆಯೇ ಸ್ವಾಳೆಂದು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಬೀಸಿದ, ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿಯಂತಹುದು ಭೂಮಿಗೆ ಬಿದ್ದುರುಳಿದ, ಸದ್ದು.....ಆ ಬಳಿಕ ಸಾನ್ದ್ರ ನಿಶ್ಯಬ್ಧತೆ)

(ಹೀಗೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಚನ್ನ ರಂಗರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ರುಂಡವನ್ನು ತಂದು ರಣಧೀರನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಾಗ ರಣಧೀರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ).

ರಣಧೀರ: ಎಲಾ ಪಾಪಿ! ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿದೆ

ಚನ್ನ: (ನಕ್ಕು) ಕಡೆಗೂ ಬುದ್ಧಿಯವರು ಒಪ್ಪಲೇ ಇಲ್ಲ, ಹೌದು, ಮಾಸ್ವಾಮಿ.....

ನಾನು ಪಾಪಿ, ಬುದ್ಧಿ; ಆದರೆ (ಆ ಭಿನ್ನ ಪುಸ್ತಕದತ್ತ ತೋಳ್ನೀಡಿ) ಆ ಅಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಆ ಭೂತನಿಗಿಂತ ನಾನಾ, ಮಾಸ್ವಾಮಿ? ಅವನನ್ನು ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮಿಬ್ಬರುನುವೆ ಅರಮನೆ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯ ಒಳಗೆ ಕಯ್ಯಾಲ್ಗಳಿದು ಬೆಂಕಿಯಲಿ ಬೇಯಿಸಿ ಹೊಯ್ದುಕೊಯ್ದು ಚಿವುಟಿ ಚುಚ್ಚಿ ಸೀಳಿ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಎನ್ನುತ ಕಟ್ಟು ಮಾಡುತ ಇದ್ದನವ, ಬುದ್ಧಿ; ಮಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನುವೆ ನನ್ನನ್ನು-ರಂಗನನ್ನು-ಗಿಡ್ಡಂಗಿಗೆ ಹಾಕಿಸಿ, ಸೂಲಕ್ಕೆತ್ತಿಸಿ, ಇನ್ನೇನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿ; ನಾವಿಬ್ಬರುವೆ ಹೋದರೂ, ನಮ್ಮ ದೊರೆಗಳ ಕುಳದವರು ಇನ್ನು ಸೊಕವಾಗಿ ಬೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯಪು:೮೪-೮೫)

ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸಿದ ರಣಧೀರ ಮತ್ತು ಚನ್ನನ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಟಕ ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚನ್ನ ರಂಗರು ತಮ್ಮ ಅರಸರು ಮುಂದೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಿ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನು ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚನ್ನ, ರಂಗರ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯೋಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ರಣಧೀರ ಚನ್ನ ರಂಗರಿಗೆ ''ಎಲಾ ಪಾಪಿಗಳ! ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿದಿರಿ'' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸರು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಣಧೀರನ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಸರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಯಾಮ ಪಡೆದು ಇಡೀ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಉಳದವರಿಗೆ ಸುಖದ ಜೀವನ. ಚನ್ನನ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋದ ಈ ಘಟನೆ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಿಳಿಯರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆವ ಆಶಾ ಭಾವನೆ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಚನ್ನನ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲ.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧದಿಂದ ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಂಸರು ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ. ದೊರೆತ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ. ಇದು ಒಂದು ಏಕಾಂಕ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಮೈಸೂರಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕಡಲೆಯ ನಂಜಸೆಟ್ಟಿ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಕರಣದ ಸುತ್ತ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೀಗಿದೆ. ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ರಾಜನಾದ ವೀರ ಮಲ್ಲರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪತ್ನಿ ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ ನಂಜನಗೂಡು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಮೈಸೂರಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಅಂತೆಂಬರಗಂಡ, ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಎಂಬ ತನ್ನ ರಾಜನ ಬಿರುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅಂಥವರ ಪ್ರಜೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವೀರಮಲ್ಲ ರಾಜರ ಪತ್ನಿ ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸ ಹೆಣ್ಣೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಕತ್ತಿವರಸೆಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಪತಿ ವೀರಮಲ್ಲರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ರಾಜತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಸರ ಅಪಾರ ಒಲವು ಕಡಲೆಯ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕಡಲೆಯ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿಯ ಅಪಾರ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಒಂದು ಸಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿದರೂ ನಂತರ ರಾಜನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸಂಸರು ಬರೆದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಮಹಾರಾಜರು ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಮಹಾರಾಜರ ಹಿರಿತನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ನಡವಳಿಕೆ ಕೂಡ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಮಹಾರಾಜನಿಗಿರುವ ಬಿರುದಾವಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೂ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಎಂದು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಹೀಯಾಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ: (ಕಟುಕಣ್ಣದಿಂದ) ಈಗಲಾದರೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವೆಯೋ, ಇಲ್ಲವೋ?

ಮಹಾರಾಜ: (ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಯ್ಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ತಲೆವಾಗಿ, ಅಳ್ಳಾಡದಿರುವನು'')

ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ: (ಖಡ್ಗದ ಕೊರ್ಮೊನೆಯನ್ನು ಮಹಾರಾಜನ ಮುಖದ ಸುತ್ತವೂ ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಮೂಮೂರ್ಮೆ ನೀವಳಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಆತನ ಉಷ್ಣೀಷವನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಬಿಸುಟು, ತಿರಸ್ಕೃತಿಯ ಬಿರುನಗೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿ,) ಏನು ಶೌರ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ! ಎಂತಹ ಪ್ರಾಭಾವಪ್ರಭಾವ! ಏತರದ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ-ಏ ಹೇಡಿ! ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಜಾತಿಯ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ! (ಹವ್ವನೆ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಬೆನ್ನಿರುಗಿ ನಿಲ್ಲುವಳು) (ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು:ಪು:೨೧-೨೨)

ಹೀಗೆ ಮಾದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಹಾರಾಜ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಿಕವಾದ ನಡವಳಿಕೆ ಸಂಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ''ತಮ್ಮ ನಾಯಕರ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಸಂಸರಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕ ನಡುವಳಿಕೆಗಳೇ'' (ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ೧೯೮೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ)

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಪ್ರಜೆನಿಷ್ಠೆ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಡಲೆಯ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜನ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ ರಾಜನಿಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆ ಕಡಲೆಯ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹಾರಾಜ ಕಡಲೆಯ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿಯ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು 'ಅಪ್ಪಣ್ಣ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:-

''ಮಹಿಶೂರ ವನ್ದಿಮಾಗಧರು ಇತರರು:-(ಕಯ್ಮೆತ್ತಿ)

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನೀಪಾದಾರವಿನ್ದಮದುಕರಾಯಿಚಿತ್ತ!

ಮತ್ತರಿಪುಷಣ್ಣನೋದ್ದಣ್ಡದೋರ್ದಣ್ಡ!

ಅರ್ಥಿಜನೇಪ್ಸಿತಾರ್ಥದಾನಶೌಣ್ಡ!

ಅಂಗನಾಜನಕುಸುಮಕೋದಣ್ಡ!

ಬಾಹುದಣ್ಡಧೃತವಿವಿಧಾಯುಧಪ್ರಕಾಣ್ಡ!

ಮಿತ್ರಕುಲಕಮಲಮಾರ್ತಾಣ್ಡ!

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ!

ಮೊನೆಗಾರ!

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹೀಶೂರಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ!

ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹರಾಜ!

ಶ್ರೀ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯ!

ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ! (ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು:ಪು:೨೯-೩೦)

ನಾಟಕ ಏಕಾಂಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮತ್ತು ಚೊಕ್ಕದಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸರ ಉಳಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು

'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'ನಾಟಕ ಕೂಡ 'ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'ಸುತ್ತ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಿ ಆತನ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲ. ಆದರೆ ಸಂಸರು ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ನಂತರ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹಿಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠನಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ಆತನ ಕಡೆಯವರು ರಾಜನಿಗೆ ನಿಷ್ಠರು. ರಾಜನಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಈ ಜನರು ಒಂದೆಡೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಕುತಂತ್ರ, ಮೋಸ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಂಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹಿಗಳಾದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಆತನ ಸಹಚರರಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ವರ್ಗ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಂಸರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಒಂದು ಸಿಂಹಾಸನ, ರಾಜತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಇರುವ ವರ್ಗ. (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಆತನ ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಚಾಮಪ್ಪ, ಮಗ ಚಿಕ್ಕಚಾಮಪ್ಪ) ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡ ಎಂದರೆ ಸಂಪತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆಯಿಂದ ಕುತಂತ್ರ, ಮೋಸ, ವಂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹಿಗಳು (ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಆತನ ಸಹಚರರಾದ ತುಂಗರಾಯ, ಬನ್ನೂರು ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು). ಈ ಎರಡೂ ಪಂಗಡಗಳ ಮಧ್ಯ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನ ಅಥವಾ ರಾಜತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಪಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರು ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗೆಗೂ ಅಷ್ಟೆ ನಿಷ್ಠೆ ಇದ್ದರೂ ಹೇಡಿ ರಾಜರ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆ ಇದೆ. ಕೈಲಾಗದ ಅರಸರ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ:-

ಯುವರಾಜ: (ಕಟ್ಟುಂಜುರಿಗೆಯನ್ನೆಳೆದೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಪಟ್ಟಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ತ್ರಿಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಬಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಹಾರಾಜವಂಶದ ವೀರವರ್ಧನವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ, ಕಯ್ಯುವನೊರೆಗೊಳಕೊಳಿಸಿ, ಹೋಗಿ, ಹಿಂದಣದಂತೆಯೇ ಉದ್ಯೋಗಿಸಿ, ದೊಪ್ಪನೆ ಬಿದ್ದು, ಫುಟನೆಗೆದೆದ್ದು ನಿಂತು, ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರುಕಿಸುತ್ತಿರುವನು) (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಪು ೧೧೧)

ಯುವರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಬೀಳುವುದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಯುವರಾಜ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಆದರೂ ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸಮರ್ಥ ರಾಜರನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸರು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರೂ ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ಇದೇ ದೃಶ್ಯ ಯುವರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ತಿಮ್ಮಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಠೀರವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗೆಗಿನ ಆಪಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ:-

ಕಂಠೀರವ: ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ, ಆಳುವ ಮಹಾರಾಜ ಕುಟುಂಬದವರಾದರೂ ಈ ಶ್ರೀ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ನಾಡಾಟಿಗ ಹಂಗುಳಿಯೆಂದೆಣ್ಣಿ, ಉದಾಸೀನಭಾವಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟು, ಕಯ್ಸೋಂಕುವಷ್ಟು ಅನಾಚಾರಕ್ಕೆ ಎರ್ದೆಮಾಡಿ ಉರವಣಿಸಿದರೆ-ಅನಾಹುತಗಳು ತಪ್ಪದೆ ಒತ್ತಿಯಡಸಿ ದಣ್ಣಿಸದಿರವು. ರಾಜ್ಯವನ್ನೊಂದು ದೇವದಯದ ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂದೂ, ಅದನ್ನೆಳ್ಚರಿಂದ ಆಳುತ್ತ ಪ್ರಜಾಹಿತದ ಪರಮಸಿದ್ಧತೆ ಕುರಿತು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ದೀಕ್ಷೆಯ ತಾನು ಒಬ್ಬ ಊಳಿಗದವನಷ್ಟೇ ಎಂದೂ, ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುಷ್ಠಿಸುವ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ದೇವನು ಮಾತ್ರ ಈ ಪಟ್ಟಪೀಠವಿದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಿ ಬಲವಂದು ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಆರೋಹಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಶ್ರೀ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನವು ಧರ್ಮಾವತಾರವಾಗಿದ್ದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪಾವನಮಾಡಿ......

ಯುವರಾಜ: ಓ! ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಮ್ಮಯ್ಯಾ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಅಣ್ಣಾಜಿ.

ಕಂಠೀರವ: ಇಂತಹ ಪರಮ ಪವಿತ್ರವಾಗಿರುವ ರಾಯಬಿತ್ತರಿಗೆಯನ್ನು ನಾಪಾರೂ ಮುಟ್ಟಲೂಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲಘುಮಾಡಿ, ಮನ್ತ್ರ ಶುದ್ಧವಾಗದ ನಮ್ಮ ಮಯ್ಲಿಗೆಯ ಮನದಿಂದ ಸೋಂಕಿದರೂ ನಾವು ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೆಂದು ಸುಟ್ಟುರಿದು ಸೀಕರಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವೆವು. (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು: ಪು: ೧೧೭-೧೧೮)

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗೆಗಿನ ಪವಿತ್ರತೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸರ ಆದರ್ಶ ರಾಜನ ಕಲ್ಪನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ದುರ್ಬಲ ರಾಜ ಕೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಯುವರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲವಾಗುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ:- ಸಿಂಹಾಸನದ ಪವಿತ್ರತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಸರಿಗಿದ್ದ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಈ ತರದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಂಠೀರವ: (ಕೆಲದ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಉತ್ತರೀಯದೊಳಗಿಂದ ಕರಪುಟದಲ್ಲಿ ನೆಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿ ನಿಗುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು, ಯುವರಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಎಡಕ್ಕೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಚೋದಿಸಿ ವಾಮಬಾಹುವಿನಿಂದ ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ತೂಗುಂದಲೆಯಿಂದ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ದೂರಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿಸಿ, ಸುತ್ತ ನೋಡಿ) ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ, ನೋಡು, ಇದು ಭತ್ತ. (ಆ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಿಶೂರ ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬೀಸಿ ಕೆದರಿ ಸೂಸಿಬಿಡುವನು)

ಆನೆಲ್ಲು: (ಚಿಳಿಚಿಟಿಲುಚಿಟಿಲೆಂದು ಘಟಘಟನೆ ಛಟ್ ಛಟ್ಟನೆ ಅರಳಾಗಿ ಸಿಡಿಸಿಡಿದೆದ್ದು ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳನೆ ಕರೆದಡಗುವುದು) (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು:ಪು:೧೧೯)

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಕೇವಲ ಸಿಂಹಾಸನ ನಿಷ್ಠರು ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾಸನ ದ್ರೋಹಿಗಳ ಬಗೆಗಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರವಹಿಸದೆ ಅರಸರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಡಂಬರ, ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ದುರ್ಬಲ ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಅರಸರ ಶೃಂಗಾರ ಜೀವನದ ವರ್ಣನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರಸನಿಗಿರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅರಸನನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗವೇ ಇದೆ. ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ, ಚಲ್ಲಮ್ಮ ವಿಲಾಸೀ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ವೇಶ್ಯೆಯರೂ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರು, ವೈದ್ಯರು, ದಳವಾಯಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ಅರಸನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೇ ರಾಜಕೀಯ ದಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ವರ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿನ ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ನಡೆಯುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಎದುರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಸೋಲುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಚನ್ನಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರಿಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಸೋಲಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರವಾದ ರಣಧೀರ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸದೆಬಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಮಾಡದೆ ಮೂಕಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವಷ್ಟು ಕಂಠೀರವ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಂಸರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ವಿವರಿಸಲು. ಇದನ್ನು ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶೂರರು,

ಕುತಂತ್ರಿಗಳು, ಶಿಷ್ಯರು, ಲಂಪಟರು, ಸೂಳೆಯರು, ರಾಣಿಯರು, ವರ್ತಕರು ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮೂಹವೇ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ವಾಸನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಮೂಗಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ'. (ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ., ೧೯೮೮, ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು, ಪು:XXXIV).

ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದೊಂದು ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸರು ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. **ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.**, ೧೯೯೪, ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೨. **ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ.**, ೧೯೮೯, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೩. **ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜು**, ೧೯೮೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪. **ಪ್ರಸನ್ನ**, ೧೯೮೫, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೫. **ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ.**, ೧೯೮೮, ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು

ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ವಸ್ತು ಹೀಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ದಳವಾಯಿ ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ತನ್ನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಇಡೀ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಅರಸನನ್ನು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿಸಿ ನಿಜವಾದ ಆಡಳಿತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವನು ವಿಕ್ರಮರಾಯ. ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೋಳಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜರು ಆಡಳಿತದಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯ ಪಡೆದು ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿ ನಂತರ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಮೊದಲನೆಯ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ, ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೫೭೮ರಿಂದ ೧೬೧೭ರ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ೩೯ ವರ್ಷ ಕಾಲ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ದಳವಾಯಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈತ ಸೈನ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿರದೆ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ ಮುಖ್ಯನಾಗಿದ್ದನು. ಮೊದಲ ದಳವಾಯಿಗಳ ನಂತರ, ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ಬಂದವನು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು. ಈತ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಂಗಾರದವಳ ಮಗನಾಗಿದ್ದನು. ಈತ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಪಟವಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿದ. ಮೊದಲನೆಯ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮಗ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೬೧೭ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ೧೬೧೭ ರಿಂದ ೧೬೩೭ರವರೆಗೆ ೨೦ ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕರು (ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕೂಡ) ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತನಾದ ಬೆಟ್ಟದರಸು ಮತ್ತು ರಾಜನ ನಡುವೆ ಮನಸ್ತಾಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೆಟ್ಟದರಸುವಿಗೆ ದಳವಾಯಿತನ ತಪ್ಪಿ ಬನ್ನೂರು ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಬಸವಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಬಂದು ಆನಂತರ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಈ ಪಟ್ಟ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈತ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬಲನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಡಳಿತದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಆಡಳಿತದ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮರಣದ ನಂತರ ಮೊದಲನೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮಗ 'ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ'ರು, ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾಯಿಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲನೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ನಂತರ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ

ರಾಜ ಒಡೆಯ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸು. ಇದು ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಇನ್ನು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಗಂತೂ ಇಡೀ ಆಡಳಿತ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಡೆಯವರು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜಒಡೆಯರನ್ನು ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಂಡ ಮತ್ತಿತರ ಮೋಜಿನ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಆಡಳಿತದ ಕಡೆ ಸುಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಆಡಳಿತವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡಳಿತ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ವಿಷ ಪ್ರಾಷನ ಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆ ಜಾಗ ತುಂಬಲು ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ರಣಧೀರ, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುತಂತ್ರ ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಚನ್ನ-ರಂಗ ಎಂಬ ಕಾವಲುಗಾರರಿಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕೊಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ರಣಧೀರನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕಥೆ. ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಾವು ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಹೇಗೆ ಕೊನೆಗಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಲ್ಕ್ಸ ತನ್ನ History of Mysore ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ :"The posthumous son of raja wadeyar ascended the musnud in his 20th year on the death of his nephen chamraj, and was poisoned at the expiration of a year and a half by his Dulwoy (general and minister) Vecerama Raj. It is probable that the meagre annals of the preceding reign would furnish more of incident, if we had access to the genuine hisotry of the Dulwoy during that period; but not only the fact which has just been stated, and the assassination of Veccrama under the succeeding Raja, are altogether omitted in the family history of the Dulwoys, but even the name of this personage has been obliterated from therir annals.

"The preceding Raja had succeded to the Government at the early age of fifteen. We may conjecture from subseguant events that this minister had found him of an easy temper. And in the mode so familiar to Indian courts of Modern and ancient date, had, by inciting and corrupting his natural propersities, plunged him into habits of low and licentions indolence; and thus kept him through life in a state of perpetual tutelage. Immadee Raja was probably found to possess too much of the enegry of his grand father, and was therefore speedly removed"
(Mark Wilks,1930, History of Mysore, P.No.47).

ವಿಲ್ಕ್ಸ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳು ನೀಡಿದಂತೆ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯಸ ಬಗ್ಗೆ, ಆತನ ಕೊಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಬಹುಶಃ ಈ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"The murder of Immadee Raja, and the facts which has just been stated, constitute the grounds of the conjecture which has been lazarded regarding the condition of the two preceding Rajas; and the open and contemptuous arrogance of the minister's demeanor on the present occasion seem to furnish abundant proof of an absolute usurpation".

"During the absance of the minister, two of the attendants appointed to wite on the Raja clect secretly unfolded to him the History of the murder of his predecessor, and offered their seruices to dispatch the usurper; this was accordingly efected on the very night subsguent to his arrival at Mysore, after he had gone throught the from of paying a visit of cermoney to the Raja".

"The details of this transaction has been preserved in Several manuscripts. The two attendents (Peons, Or foo-Soldiers) Scaled the walls of the minister's cour-yard after dark, and laid in wait for an opportunity to effect their purpose, shortly afterwards the minister appcared, preceded by a torc-bearer, passing towards a detached apartment. The associates first killed the torc-bearer, and the light happened to be entirely extingnished. 'Who are you?' Said the minister, 'Your enemy!' replied one of the person; and made a blow the minister however, closed whith him, and being the more powerful

man, thren him to the ground, and held him by the throat in whcih Situation he called out for aid. The night was sovery dark that his companion was afraid to strike at random 'Are you uppermost or undermost?' Undermost cried the hal-strangled peon, and this information enable his associate to strike fatal blow.

Canterava Narasa Raj was installed on the following day, and in two days afterwards proceeded to the seat of Government at Srirangapatanam"(Mark Wilks, 1930, History of Mysore:P.No.47).

ಇದೇ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಬಗೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ ವಿಲ್ಕ್ಸ ಅವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ವಂಶರತ್ನಾಕರ'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಲ್ಕ್ಸನ ಪ್ರಕಾರ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಕೊಲೆಯಾದ ನಂತರ ಮರುದಿನವೇ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಪಟ್ಟವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೆ, ವಂಶರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಾಜರಾದ ಮೇಲೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ೨೮ ದಿವಸ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯವನಾಗಿ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ಬಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷ ಎಂಟು ತಿಂಗಳು ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅವರ ಮರಣನಂತರ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಐದು ತಿಂಗಳು ದಳವಾಯಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅವರು ಕಾಲವಾದ ನಂತರ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ದಿವಸ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ, ನಾಗಮಂಗಲ, ಬೆಳ್ಳೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪಾಳ್ಯಗಾರರನ್ನು, ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಕಲಗೂಡಿನ ಪಾಳ್ಯಗಾರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಗಜಾಶ್ವ, ದ್ರವ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನೆಂದು 'ವಂಶರತ್ನಾಕರ' ಕೃತಿಯ ೫೯ ರಿಂದ ೬೧ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೯೧ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ 'ವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು (ಅನುಬಂಧ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಈ ಪಟ್ಟಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ).

ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ಗಮನಿಸಿದರೂ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ ವಿಲ್ಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಬಗೆಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ವಿವರಣೆಗಳೇ ಸಂಸರಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಟು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವಂಶರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ನಂತರ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ವಿಲ್ಕನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಮರಣದ ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ನಾಟಕೀಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಸಂಸರಿಗೆ ಈ ಮಾದರಿ ಹಿಡಿಸಿರಬೇಕು.

ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ, ಅವರ ದಳವಾಯಿಗಳ ಅನೇಕ ಒಳ ವಿವರಗಳು ಎಲ್ಲ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ತುಂಬಿರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಂಸರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ವಿಷಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾದರಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಂಸರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪುನಃ ರೂಪಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ, ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಚನ್ನ, ರಂಗ, ತುಂಗರಾಯ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಸರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವುಗಳು. ಇವು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇರಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಷ್ಟೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದದ್ದು ಏನು? ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದೆಷ್ಟು? ಎಂಬುದನ್ನು. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದದ್ದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ

ತಿರುಚುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಹಸನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುವ ತಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುರಾವೆಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಚರಿತ್ರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದೆಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನರನ್ನು ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ. ಹಿಂದೆ ಹೀಗೆ ಆಯಿತು ಎಂದರೆ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ತಂತ್ರ ಕೂಡ.

ಮೇಲಿನ ಈ ವಿಷಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸರು ಬರೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಮ್ಮರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ರಣಧೀರ, ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ರೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಲ್ಕ್ಸ್, ವಂಶಾವಳಿ, ವಂಶರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ರಣಧೀರರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಸರಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಸರಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಯಾವುದು? ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು? ಇದುವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಾವು ಈಗ ನಂಬತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ನಂಬಲು ಅನರ್ಹವಾಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಹಲವಾರು

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅಪ್ಪಟ ಸುಳ್ಳಾಗಿರುವ ಸಂಭವ ಕೂಡ ಉಂಟು. ಈ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಇದ್ದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತ ರೂಢರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಕಾಲದ, ಒಂದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಇದ್ದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಈತನಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಎರಡು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ಎರಡು (ಇದು ಬಹಳಮುಖ್ಯ) ಚರಿತ್ರೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರವಾದ ತುಘಲಕ್‌ನ ಮೂಲಕ ನೆಹರು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ). ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ರಣಧೀರ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಈಗ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ ನೋಡಿ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಿಲ್ಕ್ಸ, ಹಯವದನರಾವ್ ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರಕಾರರು, ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕವಿವರ್ಯರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಸಂಸರ ಮುಂದಿದೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ರಣಧೀರ ಇಮ್ಮಡಿರಾಜ ಒಡೆಯ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ

ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದೆ. ಸಂಸರು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಅಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಇರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ

'ವಿಜುನಾರಸಿಂಹ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ರಣಧೀರನೇ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಕತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನ ಮರಣ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಣಧೀರ ಪ್ರಬಲನಾಗಿರುತ್ತಿರುವುದು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಅರಸ ಸಹಿಸದೆ ಆತನ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿಜಾಪುರದ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜ ರಣಧೀರನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನ್ ಆನಂತರ ಮುಸ್ತಾಫ್ ಖಾನ್ ಸೈನದೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗೆ ಇರುವ ರಣಧೀರನ ವೈರಿಗಳು (ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಸಹಚರರು) ಆತನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರು ವರ್ಗದ ಜನರು ರಣಧೀರನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುವ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುವ ಕಥೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ದಾಖಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಶೂರರು, ಧೀರರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ್ದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಕಂಠೀರವ ಸಿಂಹಾಸನರೂಢರಾದ ಮೇಲೆ ವಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನ ನೋಡನೆ ಆತ ಕಳುಹಿಸಿದ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನೆಂಬ ಸಾಹಸಿ ಸೇನಾಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿರುವುದು, ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಆತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ.ವಿ., ೧೯೫೪, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು೧೩೧-೧೩೨).

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆನಂತರ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ಮೇಲೆ ರಣಧೀರ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ಆಪತ್ತು ಬರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಅರಸ ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ೨೦ ಜನ ಜಟ್ಟಿಗಳ

ಪಡೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಹತನಾದ ಜಟ್ಟಿಯ ತಮ್ಮ ಶೈಂದಲೇ ಮಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರು ಕೂಡ ರಣಧೀರನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಮಯ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ೨೦ ಜನ ಜಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹೊಂಚಾಹಾಕಿ ತಾವೇ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಸಹಚರರ ಪಡೆಯೂ ಕೂಡ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೋತು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಅರಸ, ವಿಜಾಪುರ ಅರಸನ ಸೇನಾಪತಿ ಮತ್ತು ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಸಹಚರರು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. (ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೈಸೂರು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು).

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು, ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಿದ್ದು, ಈತನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರವುದನ್ನು ಕಂಡು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಅರಸ, ವಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನ ಈತನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ್ದು, ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅನುಚರರು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಈ ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರಕ್ಕೆ ಮಾಂಸ, ರಕ್ತ ತುಂಬಿ ಜೀವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಗಳು ಹೂಡುವ ಸಂಚು, ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ, ಕಾಗಿಣೆ (ವೀರೇಶನ ಹೆಂಡತಿ)ಯ ಅಪಹರಣ, ಅವಳ ಸಾವು ಕಂಡು ಆತನೂ ಎದೆಯೊಡೆದು ಸಾಯುವುದು, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಜಟ್ಟಿಗಳು ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ರಣಧೀರ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತಿಫಲ.

ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಕೆಲಸವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸರು ಆ ಕೆಲಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು

ಒಳಗಿನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಖಡ್ಗದ ಹೆಸರು ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ. ನಾಟಕದ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತು ಪ್ರವೇಶಗಳುಳ್ಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ನಾಟಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸೇರಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ರಣಧೀರ, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಅರಸು, ವಿಜಾಪುರದ ಸೇನಾನಿ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನ್ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿವಾರ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ

ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ರಣಧೀರನೇ ನಾಯಕ. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪಾತ್ರ ಸರಣಿಯಾಗಿ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಸಂಸರದೇ ಮೊದಲನೆಯದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸರಣಿಯನ್ನು ನಾಟಕಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ನಾಟಕ ಚಕ್ರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಚಕ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ೧. **'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು',** ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ಇನ್ನು ೧೪ ವರ್ಷದ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರೊಂದಿಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನವರಾದರೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ತುಂಬಿದೆ. ೨. **'ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ'** ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಕಾರಣ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ದಳವಾಯಿಗಳು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ೨೩-೨೪ ವಯಸ್ಸಿನ ರಣಧೀರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿ ಈ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ

ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ಸಿಂಹಾಸನರೂಢನಾಗುತ್ತಾನೆ. ೩. **'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ'** ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಂಠೀರವ ಸಿಂಹಾಸನರೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸದಿಂದ ಮೆರೆದ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ರಾಜ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ೨೦ ಜನ ಜಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹತನಾದ ಜಟ್ಟಿಯ ತಮ್ಮ ಶೈಂಥಲೆಮಲ್ಲ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ೨೦ಜನ ಜಟ್ಟಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜರೂ ರಣಧೀರನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಾದ ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರು ಮುಂತಾದವರು, ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗಿ ರಣಧೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಿ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯಾದ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ'ದಿಂದ ಸಂಹರಿಸಿ ಬಂದೊದಗಿದ ಕುತ್ತನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ೪. **'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'** ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ನಾಟಕ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಣಧೀರನ ವಯಸ್ಸು ೩೨-೩೩. ಮತ್ತು ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಫಲತೆಯ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಾರೆ.

೧೨ ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ 'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಾಜ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ ವೆಂಕಟಪತಿ ಯಾವ ಒಪ್ಪಂದದ ಮೇಲೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದರ ಮಾಹಿತಿ ಏನಾದರೂ ದೊರೆಯಬಹುದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಅರಮನೆಯ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಮೂಲಕ ಏನಾದರೂ ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೇ ಎಂದು ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರು, ದಳವಾಯಿ, ಜೋಯಿಸ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಮೂಲಕ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟ ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಸೂಚಿಸುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ರಣಧೀರನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಮಧುರೆಯ ತಿರುಮಲನಾಯಕನ ಆಪ್ತನಾದ ಕರುವಿನ್ 'ದೊಡ್ಡಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಬಹಳ ಚಾಣಾಕ್ಷಳು. ಮಾರುವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ ರಣಧೀರನನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ತಾನು ಬಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕರುವಿನ್ ರಣಧೀರನನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ರಣಧೀರನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ರಣಧೀರನ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲಿನ ರಾಜರು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುವಂತೆ ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ಮತ್ತಿತರರ ಪಾಲೂ ಇದೆ. ರಣಧೀರನಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಚನ್ನ, ರಂಗರೂ ಕೂಡ ವಿರೋಧಿಗಳ ಗುಂಪು ಸೇರಿ ರಣಧೀರನಿಗೆ ವೈರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮನನ್ನು ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕರುವಿನ್ ಅಸಮಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡಮ್ಮನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಹೋಗಿ ರಣಧೀರ ಬಂದುದ್ದರಿಂದ ಹೆದರಿ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ದಳವಾಯಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಂಡಪ್ಪ ಜೋಯಿಸರು ರಣಧೀರನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿ ತಾವುಗಳು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರುವಿನ್‌ನ ಸಹಾಯ ಕೂಡ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಇತರರು ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೊನೆಗಾರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇನಾಧಿಪತಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನ ದ್ರೋಹ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ ತನ್ನ ದ್ರೋಹ ರಣಧೀರನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಮುಗಿಸಲು ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಸೆರೆಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಲಿಂಗರಾಜ ದಳವಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಗುಂಡಪ್ಪ ಜೋಯಿಸನ ನಂಬಿಕೆ ದ್ರೋಹವನ್ನು ತಿಳಿದು ರಣಧೀರ ಅವನಂತೆಯೇ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿ ಆತನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ತಾನು ಎಸಗುವ ದ್ರೋಹದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಇರುವಾಗ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದ ಕರುವಿನ್ ತಾನೇ ಸೆರೆಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಜೋಯಿಸ ಮತ್ತು ಆತನ ಕಡೆಯವರು ಆಯುಧ ಶಾಲೆಯ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗರಾಜ ಮತ್ತಿತರರು ಬಂದು ರಾಜಭಕ್ತರನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಗೆ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆದು ರಣಧೀರನ ಉಪಪತ್ನಿ(ಬಂಗಾರದವಳು)ಯಾಗಿ ಇರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಸಿಂಹಾಸನ ಹೇಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗದೆ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾದಾಗ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ

ಸೇರಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ರಣಧೀರನಿಗೆ ಜಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋತ ಶ್ರೀರಂಗ ರಾಯನೇ ತನ್ನ ಅಧೀನ ರಾಜ ಎಂದು ಉದಾರವಾಗಿ ರಣಧೀರ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕಥೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗಣ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ದ್ರೋಹ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ದಳವಾಯಿಯ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕಪಟತನವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ತಂತ್ರ ಸಂಸರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜರ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ವಂಚನೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ೧೬೧೦ರಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಇವರೇ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವನ್ನು ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದರು. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಬಲಿಯಾಗ ಬೇಕಾಯ್ತು. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಒಂದು ಶಾಸನ ಬರದಿಟ್ಟಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದೆ.

ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವರ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜರ ಹಾವಳಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ Split personlity ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಚೆನ್ನ, ರಂಗ, ಕಾವಲಿನವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಾಜನಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ರಣಧೀರನ ವೈರಿಗಳಾದ ಕರುವಿನ್ ಅವರುಗಳ ಪಕ್ಷವಹಿಸುವುದು. ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಆಳುಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ವಿರೋಧಪಕ್ಷ ಸೇರಲು ಕಾರಣ ಏನು? ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ರಾಜನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಚೆನ್ನ, ರಂಗರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜೀವ ನೀಡಲು ಕೂಡ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಿದ್ಧರಿರುವವರು ಹೀಗೆ ಪಕ್ಷಾಂತರ ಹೋಗುವಂತೆ ಸಂಸರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವದ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ವೈರಿ ಪಡೆ

ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನ, ರಂಗರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಗುಣಗಂಭೀರ

ಬೋಳಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಆತ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ಬಿರುದು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಕೂಡ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ''ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಅವನಿಂದ ದಾಳದಮಾಣ ಅಂಗಳವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡರು. ಅವನು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು''(ಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಕೆ., ೧೯೮೨, ಮೈಸೂರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು:೩೭೯). ಬೋಳಚಾಮರಾಜರು ರಾಜರಾಗಿದ್ದಾಗ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಯುವರಾಜರಾಗಿದ್ದರು. ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಯ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ೧. ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಮಗಳು ಅಂಬಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ೨.ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಮಗ ಭಾಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅದೇ ಊರಿನ ಗೋಪಾಲಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪತ್ನಿ ತೇಜಸ್ವಿನಿಯರ ನಡುವಿನ ಕಾಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಅಂಬಿಕೆಯರ ನಡುವಿನದು ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮವಾಗಿದೆ. ಭಾಮನಾಯಕ ತೇಜಸ್ವಿನಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸುವ ಕಥೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಭಾಮನಾಯಕನನ್ನು ಕಾಮಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಾಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ಆತನ ತಂಗಿ ಅಂಬಿಕೆ (ಯುದ್ಧ ನೋಡಲು ಬಂದು) ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾವನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ತೊರೆಮಾವಿನ ಹಳ್ಳಿ ಮೈಸೂರಿನ ವಶಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಕಥೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್. ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

''ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ ಕೇವಲ ೨೨ ವರ್ಷದ ಸಂಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಮೊದಲ ದುರಂತ ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ'' (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್.. ೧೯೯೮, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಫೆಬ್ರುವರಿ, ೧೦).

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ

ಈ ನಾಟಕ ೧೫೫೩ ರಿಂದ ೧೫೭೨ರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ರಾಜ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದಿದ್ದ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ''೨ನೇ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಏಕೈಕ ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿ ತಿಮ್ಮರಾಜನು ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮರೆದನು'' (ಶಿವಣ್ಣ ಕೆ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೯೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ-೩, ಪು.೨೬೭). ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಂ.ಕೆ.ಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅನಂತರ ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಪಾಳಯಗಾರರನ್ನುಜಯಿಸಿದರು''(ಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಕೆ., ೧೯೮೨, ಮೈಸೂರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೩೨೯).

ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳಾದ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಬಿರುದಿನ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟದ ಗೆಲವು ಸುತ್ತ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯನ ಉದಾತ್ತಗುಣ (ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ರಾಣಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕೆಡವಿದರೂ ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಣಿ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ) ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಳಲೆ ನಂಜಸೆಟ್ಟಿಯ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರೀತಿ ಕಂಡು ಆತನ ಹೆಸರಾದ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ರಾಜ ತನ್ನ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕೂಡ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ರಂಗ ಸದಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯ ತರುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಏಕಾಂಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ರಂಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸೌಜನ್ಯಮಯಿಗಳು. ಆಡಳಿತದ ಸುಸೂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುನನ್ನು ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು. ಇವರು ಕೂಡ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಈ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೋಸ, ವಂಚನೆ ಮತ್ತು ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ಪ್ರತೀಕನಾದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ದಳವಾಯಿಯನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ದುರಂತ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು (೧೫೭೬-೭೮). ಇವರ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯರು ಅವರನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೇರಿಸಿದರು. ಇವರು ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ೧೫೭೮ ರಿಂದ ೧೬೧೭ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ ಇವರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ದಳವಾಯಿ (ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿ + ಆಡಳಿತದ ಮಂತ್ರಿ) ಪದವಿಯನ್ನಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದರು. ''ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದಳವಾಯಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಆಡಳಿತಗಾರರೆಂಬ ಒಂದು ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಎಂಬ ಇವರ ಸೋದರಳಿಯರೊಬ್ಬರನ್ನು ಈ ಹುದ್ದೆಗೆ ನೇಮಿಸಿದರು'' (ಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಕೆ., ೧೯೮೨, ಮೈಸೂರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಪು:೩೮೦) ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ರಾಜ ಒಡೆಯರ ನಿಧನದ ನಂತರ ಐದನೇ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬಾಲ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದದರಿಂದ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು. ಮತ್ತು ರಾಜರ ಹತ್ಯೆಗೆ ಸಂಚು ಮಾಡಿದರು. ಅದರಿಂದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಕಣ್ಣುಕೀಳಿಸಿ ಜೀವನ ಪರ್ಯಾಂತ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ''ಐದನೆಯ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಾಲ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು (ಚಾಮಪ್ಪ) ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು..... ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಹತ್ಯೆಗೆ ಸಂಚು ಮಾಡಿದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸನ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿ ಜೀವಮಾನಪರ್ಯಂತ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರು. ಆತನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬನ್ನೂರು ಲಿಂಗಣ್ಣನನ್ನು ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು''(ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂ., ೧೯೮೬, ಅರಸು ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು:೧).

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ದಳವಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದಾಖಲೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಈತ ಸಜ್ಜನ ಮತ್ತು ಶೂರ ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಈತ ರಾಜದ್ರೋಹಿ, ಅಧಿಕಾರದಾಹದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಹತ್ಯೆಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಎಂದು. ಈ ಎರಡೂ ದಾಖಲೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂಸರು ಮೊದಲಿನ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಣಧೀರ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಲನೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಹೇಗೆ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಆಧಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ, ಈ ಘಟನೆಗಳಿಂದ, ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಸರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೂರಾರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸಂಸರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. **ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ.ವಿ.,** ೧೯೫೫, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾವ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೨. **ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂ.,** ೧೯೮೬, ಅರಸು ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

೩. **ಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಕೆ.,** ೧೯೮೨, ಮೈಸೂರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಮೈ.ವಿ.ವಿ., ಮೈಸೂರು

೪. **ಶಿವಣ್ಣ ಕೆ.ಎಸ್.,** (ಸಂ), ೧೯೯೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ-೩, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ

೫. **ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್.,** ೧೯೯೮, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೦

೬. **Mark Wilks,** 1930, History of Mysore, Govt. Press, Mysore

ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ' ಅಥವಾ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದರೆ, ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಮೊತ್ತ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ವಿವರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. 'ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಎಂದರ್ಥ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಎಂದು ಸಹ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದು ಹೋದದ್ದು. ನಾವು ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಲು ಕೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಂದು past ಕುರಿತದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು Present ಕುರಿತದ್ದು. ಅಂದರೆ Past (ನಡೆದದ್ದನ್ನು)ನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು. ಪುನಃ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಈ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ, ಆಯಾ ಕವಿ ತಾನು ಬದುಕಿದ ಆ ಒಂದು ಕಾಲದ, ಶತಮಾನದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು'' (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.,೧೯೭೩, ಸುವರ್ಣಸಂಚಿಕೆ, ಪು: ೧೬೪-೧೬೫) ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ನಡೆಯದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ,

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಿ, ನಾಟಕ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ವಸ್ತು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಯಾಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿರುವ ಬಲರಾಮ ಬಹಳ ಕುಡುಕ. ಈತನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧಿ ಚಳುವಳಿಯ 'ಪಾನನಿರೋಧ' ಚಳುವಳಿಯ ಆಶಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕೃತಿ "HISTORICAL NOVEL"ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥೈಸುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ಸಫಲತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದು ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದಾಗ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರ ನೆಹರೂ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸಿತು. ನೆಹರು ಅವರ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ನಾಟಕ ಈಗಲೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನೆಹರು ಕಾಲದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ನೆಹರು ಅಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೆಹರು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಚ್ .ಎಸ್

.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾದ ಮಾದಯ್ಯ(ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ)ನ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಇರುವುದು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯಗಳೇ. ಶ್ರವಣದೊರೆ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಾದ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಭೂಮಿ, ಚಂದ್ರ, ಗಾಳಿ, ಆಕಾಶಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಅವುಗಳ ನಿಗೂಢತೆ ನಾವಿನ್ನು ಅರಿತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಈ ಸತ್ಯ 'ಮಾದರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳ ನಿಗೂಢತೆ, ಭಯಾನಕತೆಯಲ್ಲೆ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ವಿಜಯದ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ನಾಶ ಕಂಡು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಅದು ಸದಾ ಕಾಲ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆ ತಕ್ಷಣದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕ, ಅದು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರಣೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಇಲ್ಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯ ವಿವರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ ಒಂದು. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೂಡ ವಿವಿಧ ಒಳ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗುಣ, ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಂಕವನ್ನು ರೂಪುಗೊಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಏಕಾಂಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮತ್ತು ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಿಣ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲವು ಸಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಬೀದಿ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜನನಿಬಿಡ ಪ್ರದೇಶದ ಒಂದು ಮೂಲೆ ಸಾಕು. ದಿನನಿತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೋಸ, ವಂಚನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡುವಂತೆ ರಂಗಪರಿಕರದ ಸಹಾಯ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸರಳವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಪಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಹೇಳಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಒಣ ಭರವಸೆಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿದ್ದಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ವಿಧಾನ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು, ಹಾಗೆಯೇ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನು

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಉದಾಹರಣೆ ಸಮೇತ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಂಸರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ನಾಟಕ ಈಗಲೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಂತಿರುವುದರಿಂದಲೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಪಾತ್ರ ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದಾಹಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥವರು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಸುವ ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಮಾನಹರಣ ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ದಿನನಿತ್ಯ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ನೀಡಿ ಆತ ತಾವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕುಣಿಯುವ ಬೊಂಬೆಯ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಈಗಲೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ನಾವುಗಳು ವಯಸ್ಸಾದ ಹಳಬರನ್ನು (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು) ಕಂಡು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಗ್ಗೆ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಹಳೆಯದೇ ಚನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಸಲ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಇಂದೇ ಜನರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ಇಂದಿನ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರವೇಶ ೭ರ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಒಬ್ಬನು:- ಆಹಾ! ಸನ್ದೇಹವೇನದಕ್ಕೆ? ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಗ ಯಾವ ಗದ್ದೆಗೆ ನಾನು ಎರಡುವರೆ ಹಣವನ್ನು ಬೆಳೆಗೆಯ್ಪುರಿಗೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೋ, ಅದಕ್ಕೇ ನಾನು ಈಗ ಉಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಎರಡು ದುರ್ಗೀವರಹಗಳನ್ನು ತೆರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದೂ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತ ಮಹಿಮೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಎರಡನೆಯವನು:- ಅದು ನೊಂದವರ ನ್ಯಾಯವಾದ ಮಾತಯ್ಯ; ಆದರೆ.........

ಮೂರನೆಯವನು:- ಆಗ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮಪ್ಪ-ಮಹಾರಾಜರ ರಾಜ್ಯ; ಈಗ ಎಷ್ಟು ನುಂಗಿದರೂ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಲಾರದ ದಳವಾಯಿಗಳ ವೃಕೋಧರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ.

(ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಒಪುಳಳ)

ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೇಯಲ್ಲಿ ಗುಂಡಾಗಿರಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ಓದುಗನಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸಂಸರು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಬಿಳಿಯ ಜನರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ಸರಕಾರದ, ಅಧಿಕಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೇ, ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ನೋಡುಗ ಅಥವಾ ಓದುಗನಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ೧೬೧೭ರಿಂದ ೧೬೩೭ರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರನ್ನು ಆಳಿದವರು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು. ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರುವರೆ ವರ್ಷ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ದುರಂತವನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಹಳೆಯ ಪಯ್ಯದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು, ಅವರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರಣಧೀರನ ಜೊತೆಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಜಯ್ಯ ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷ, ಕುಟಿಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಣವಾಗಿರುವ ಹಳಯ ಪೈಯ್ಯದವರನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲನಾಗುತ್ತನೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜನಿಷ್ಠನಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ರಾಜನಿಷ್ಠರು ಮತ್ತು ದುಷ್ಟರು. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ

ಬಗೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈಗಲೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಈಗಲೂ ನೋಡುಗರನ್ನು ಅಥವಾ ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಲೀನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ರಾಜತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ಣ ಸಮಯ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರೆ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಎದುರಲ್ಲಿ ರಾಜವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ನಾಶವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೇನು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ವಿಷಯ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಬೆಲೆ, ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಉಪಟಳ ಮತ್ತು ಅಟ್ಟಹಾಸ ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಸರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇನು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕ ಓದುಗರನ್ನು, ನೋಡುಗರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮಗಳ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚಿಂತನೆ ಇಂದಿನದಲ್ಲ. ಅದು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ, ಮನುಷ್ಯ ಚಿಂತಿಸಲು ಯೋಚಿಸುವ ಹಂತದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ವಾಸನೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಯುವರಾಜನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಡುವಿನ ಮೋಹದ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಆಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಯುವರಾಜ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಜೀವನವೇ ಬೇಸರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿರಾಗ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಮದುವೆಯಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯ ರೂಪಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಭಾಮಹ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ತೇಜಸ್ವಿಯ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಭಾಮಹನ ವಂಶವನ್ನೇ ನಿರ್ವಂಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪಣ ತೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನಿಂದ ಏಟು ತಿಂದ ಬಾಮಹ ತನ್ನ ಕಡೇ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಓಂದಿನಂತೆ ಸುಂದರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ (ತೇಜಸ್ವಿನಿ) ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ (ತಂದೆ) ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಂದೆಯ ಮುಖವನ್ನು

ನೋಡಲಾಗದೆ ನಾಟಿದ ಖಡ್ಗ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ (ಅಣ್ಣನ ಯುದ್ಧ ಕೌಶಲ ನೋಡಲು ಹೋಗಿ) ಗಾಯಾಳುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಯುವರಾಜ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ, ಯುವರಾಜ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನದು ಕಲ್ಮಶ ಪ್ರೇಮ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನದು ಕಾಮ. ತನ್ನವಳಿಗಾಗಿ ಮಮ್ಮಲ ಮರಗುವ ಯುವರಾಜ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಕೊನೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಹಾಳಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎರಡೂ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸಂಸರು ಈ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಮ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಕಾಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ತನ್ನ ೨೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕ ಬರೆದ ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು.

'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕತ್ತಿಯ ಹೆಸರು. ಈ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ರಣಧೀರ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಲಯದಲ್ಲೂ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುವುದರ ಗಾಥೆ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯದಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ನಾಟಕವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ರಣಧೀರನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ನಾಟಕ. ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಸರ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರ. ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾವು ತಿಳಿದ ಆದರ್ಶದ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆದರ್ಶವೇ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪಡೆಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಶತ್ರುಗಳೂ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಹೂಡಿ, ಹೋರಾಡಿ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ರಣಧೀರ. ಇಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯದಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದೀರ್ಘತೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ತೊಡಕನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ೩ನೇ ದೃಶ್ಯದ ಕೆಲಭಾಗ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ', 'ಬಿರುದಂತೆಬರಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ಪ್ರಯೋಗ ಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಷ್ಟು ಹೊಸ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಏಕಾಂಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಹನೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಬಗೆಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ'ಕೂಡ ರಣಧೀರನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರ, ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ರಾಜನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಣಧೀರ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ, ರಾಜ ಸಿಂಹಾಸನ ರಣಧೀರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಂಸರ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಅಂತಹ ಅಂತಃಸತ್ವ ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಂಸರು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕಲ್ಲ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಸಂಸರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಸರ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅದರಾಚೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ

ಒಂದು ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ.ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ತಂತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯ, ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ., ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್ ' ಲಂಕೇಶ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆನಂತರ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಕೂಡ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿದೆ (ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ನಾಕಟಗಳೂ ಕೂಡ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿವೆ) ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಎನಿಸಿರುವ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸತ್ಯ ಘಟನೆ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ (ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ) ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ತುಘಲಕ್ ' ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನಃ ರಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಕಾಲದ ನೆಹರು ದರ್ಬಾರನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣ ಎಂದಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ನಾಟಕ. ಆನಂತರ ಬಂದ ಮಹಾಚೈತ್ರ ಕೂಡ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಮಹಾಚೈತ್ರ ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಅನೇಕರನ್ನು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿತು. ಇವರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ನೆಹರು ಚಿಂತನೆಗಳು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡವು. ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ನೆಹರು ರೂಪತಾಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡ ಶಕ್ತಿಯೇ ಹೀಗೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ನಡೆದ ಸತ್ಯ ಘಟನೆ. ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಫಲಿಸಿತು ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮತಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲದೆ ಹೊರತು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತತೆ ತರಲು ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತೊಂದರೆ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಸಂಸರ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಪವಾದ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಾದ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ವಿಜಯನರಸಿಂಹ ಸುಗಣಗಂಭೀರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದೀರ್ಘತೆ ನಾಟಕ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಒಂದು ತೊಡಕಾಗದೇ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. **ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.**,(ಸಂ) ೧೯೭೩, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.

ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು

೧. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು

೨. ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ

೩. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು

೪. ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು

೫. ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು

೬. ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು

೧. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯ

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕ (ಈಗ ದೊರೆತ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ) ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು. ಇವರೇ ಸಂಸರ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರ. ಇವರು ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪುತ್ರರು. ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಜನರೇ ಇಳಿಸಿದರೋ ಅಥವಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಉಂಟಾಗಿಯೋ ಸಿಂಹಾಸನ ತ್ಯಜಿಸಿ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕೂಡ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು ಯೌವನಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಧೈರ್ಯವಂತರೂ, ಶೂರರೂ ಆದ ಕಂಠೀರವ ಗರಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದ ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಸಹಚರರಿಗೂ ತಿಳಿಸದೇ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತೆರಕಣಾಂಬಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಜಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು ರಣಧೀರ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಅಕಾಲಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ನಂತರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರುತ್ತಾರೆ. ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ನಂತರ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅನೇಕ ರಾಜರನ್ನು, ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗಡೆ ಇರುವ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸಿ ರಾಜ್ಯದ ಸುಭೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳು ಹೋರಾಡಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಂಥವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ನಂತರ ಕಂಠೀರವ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ನಾಶಪಡಿಸಿ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇ ಬರೆದಿರಲಿ, ಸಂಸರು ಮಾತ್ರ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಕಳಂಕ ಬರದಂತೆ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ:-ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನ ರಂಗರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವಾಗ ನೀವು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತು ಎಂದುಹೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಶವಕ್ಕೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಉದಾತ್ತದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ರಾಜನ ಸಹನೆ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಮಾಡಿ ರಣಧೀರನನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ಇನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ. ಈ ವಯಸ್ಸಿಗಾಗಲೇ ರಾಜತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗಿರುವ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ಹೇಳುವಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈತ ಎಂಥ ದುಷ್ಟ ಎಂತಲೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈತನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸ, ಈತ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇಗುಲ, ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈತ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೋಸ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರದಿಂದ ರಾಜಭಕ್ತ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಮಾಡಿ ದಳವಾಯಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಹಂಕಾರ, ದುಷ್ಟತನ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ತಾರಕಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತು ತನ್ನ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನನ್ನು ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನಿಗೆ ವಿಷ ಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನಂತೆ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಿಂದ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ರಣಧೀರನನ್ನು ಮುಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಲಾಳುಗಳು ಚನ್ನ ರಂಗ ಅರಮನೆಯ ಉಪ್ಪು ಉಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಅರಮನೆ

ಉಳಿಸಲು ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು, ರುಂಡದಿಂದ ಕತ್ತನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು ದುಷ್ಟತನದ ಪರಾಕಷ್ಠೆಗೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಣಧೀರ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ. ವಿಕ್ರಮರಾಯ ದುಷ್ಟತನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಘಟನೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಜನರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಓದಿದ, ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

೩.ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು

ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದವರು. ಇವರು ಸುಭೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಎರಡು ವರ್ಷ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಕೆಲವು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು (ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು) ಈತ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ರಾಜ. ಈತನಿಗೆ ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿಸಿ ಕೆಲವು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪತ್ತಿನ ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಗ್ರಗೊಂಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತನಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ವಿಷ ಪ್ರಾಷನ ಮಾಡಿಸಿದ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

ಸಂಸರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಯುವರಾಜ. ಏನೂ ಅರಿಯದವರು. ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಸಂಸರು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಿಂಹಾಸನ ಹತ್ತಲು ಹೋಗಿ ಜಾರಿ ಜಾರಿ ಬೀಳುವುದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಯಸ್ಸು ಕಾರಣವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವಿ ರಾಜನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬಳಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆತನ

ಸಹಚರರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ರಾಜ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಕೇಳಿದ್ದೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತನಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ವೈದ್ಯ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಹಿಡಿದು (Black male) ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ನೀನು ಇದುವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಮೋಸ ರಾಜರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೆದರಿಸಿ ಆತನಿಂದ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ, ರಾಜವೈದ್ಯ ನೀಡಿದ ವಿಷ, ಔಷಧವೆಂದು ರಾಜಮಾತೆಯೇ ತನ್ನ ಕೈಯಾರೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿಷ ಪ್ರಾಷನದಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟರು ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕೀಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ ಸಮರ್ಥ ರಾಜನೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುನಃ ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

೪. ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು

ಈತ ಕೂಡ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಂತೆ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವನು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಎನ್ನುವ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ತಂತ್ರ, ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಅನೇಕರು ಸಿಂಹಾಸನ ರೂಢರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ. ರಾಜತ್ವದ ಮಾದರಿ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಜನರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ಹಿಂದೆಯೂ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ (ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು, ಮಣ್ಣು ಸಂಪತ್ತೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು) ಏನೆಲ್ಲ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ರಾಜತ್ವದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿ, ಅರಮನೆ, ಅರಮನೆಯವರ ಗುಟ್ಟು ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು

ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುನನ್ನು ದಳವಾಯಿತನದಿಂದ ಇಳಿಸಿ ನಾಶ ಮಾಡುವ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕದ್ದು.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಈ ಸತ್ಯಗಳು ದಾಖಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿದವರು ಹೀಗೆ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ತಂತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

'ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದಳವಾಯಿ ಆಗಿ ಹೋದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈತ ದಾಖಲಾಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟನೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ರಾಜ ಭಕ್ತನೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈಗ ದೊರೆತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈತ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಈತ ರಾಜಭಕ್ತ, ದುಷ್ಟರಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈತ ಅಧಿಕಾರ ದಾಹದಿಂದ ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನೇ ಮುಗಿಸಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕಿದವನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಸಂಸರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವನ್ನು, ರಾಜಭಕ್ತರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಸಂಸರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಚಾಮಪ್ಪ (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ತಮ್ಮ) ಚಿಕ್ಕ ಚಾಮಪ್ಪ (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವಿನ ಮಗ) ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೫. ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು

ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ತುಂಬಾ ವಿವರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಚರಿತ್ರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ, ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೆಸರು ಬಂತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಮ್ಮನವರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಾರಿ ಸಿಡಿಲು ಮಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯಿತು. ಇವರ ಮಂಡೆಯ ಕೂದಲು

ಮಾತ್ರ ಉದುರಿ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಪಘಾತ ಸಂಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಂಡೆಯ ಕೂದಲು ಉದುರಿದ್ದರಿಂದ ಬೋಳಚಾಮರಾಜರು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರು. ಇವರು ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಅವನು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಆಕರದ ಪ್ರಕಾರ ಬೋಳಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೫೭೨ ರಿಂದ ೧೫೭೬ರ ವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಈತನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಮೊದಲ ತಿರುಮಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ತಿರುಮಲನ ಮಗ ರಾಮರಾಜಯ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಬೋಳಚಾಮರಾಜರು ಪ್ರಬಲರಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾರುಗಹಳ್ಳಿ, ಕನ್ನಂಬಾಡಿ, ತಲಕಾಡು ಮತ್ತು ಅಮ್ಮಚವಾಡಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೇಮಟಿವೆಂಕಟ ಮತ್ತು ರಾಮರಾಜಯ್ಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ರೇಮಟಿವೆಂಕಟನ ಬಿರುದಾದ 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ' ಮತ್ತು ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಳಚಾಮರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಸುಗಣಗಂಭೀರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿಯ ಅರಸ ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಆತನು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ' ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದಂತೆಯೇ ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ರೋಮಟಿ ವೆಂಕಟನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಆತನಿಂದ 'ಸುಗಣಗಂಭೀರ' ಬಿರುದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಒಂದು: ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ, ತೊರೆಮಾವಿನ ಹಳ್ಳಿ ಅರಸ ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನ ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಇನ್ನೊಂದು ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ಅರಸ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನ ಮಗ ಭಾಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿಯ ಗೋಪಾಲಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪತ್ನಿ ತೇಜಸ್ವನಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ. ಒಂದು ಅಪ್ಪಟ ಪ್ರೇಮ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಮ. ಮೈಸೂರಿನ

ಯುವರಾಜ ಮತ್ತು ಅಂಬಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಮದುವೆ ಮಾತು ಮುರಿದುಬಿದ್ದು ಭಗ್ನಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರದು ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ. ಇನ್ನು ಭಾಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿನಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮ ಏಕಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಕಾಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾಮಹ ಮಾತ್ರ ತೇಜಸ್ವಿನಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಭಾಮನಾಯಕನನ್ನು ಪರಪುರುಷನಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರೇಮಗಳು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದು ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಂಬಿಕೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾವನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮೊದಲ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮದ ಸುತ್ತ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ದಾಖಲಾದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಬೋಳಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ ೧೫೭೬ ರಿಂದ ೭೮ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ತಮ್ಮ ರಾಜ ಒಡೆಯ ೧೫೭೮ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಎಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮವನ್ನು ತಂದು ಕಥೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಸರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುವರಾಜ ಅಂಬಿಕೆಯರ ಪ್ರೇಮವಾಗಲೀ, ಭಾಮನಾಯಕ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಮೇಲಿನ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವ ಪುಟದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಂಸರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ೨೨ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗ ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಸರ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯ

ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದದ್ದು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ. ಎಂ.ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂಭತ್ತು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ

ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ''ಹಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ನಿಧನಾನಂತರ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ೧೪೫೯ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಈತನು ಶೂರನಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕತ್ತಿಯ ಮೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. 'ನೀತಿವಿದನೂ ನಿಪುಣರೆರೆಯನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವಿವಾದಕ್ಕೆಡೆಯಾಗಿದ್ದ 'ಅಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಈತ ಮೈಸೂರು ರಾಜವಂಶಕ್ಕೆ ವಿವಾದಾತೀತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಈ ತಿಮ್ಮರಾಜನು ವಿಜಯನಗರದ ಸದಾಶಿವ ಮತ್ತು ಒಂದನೆಯ ತಿರುಮಲರಾಯನಿಗೆ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದನು. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಹುಣಸಿನಹಾಳು ಪಾಳೆಪಟ್ಟವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು. ಉಮ್ಮತ್ತೂರನ್ನು ಜಯಿಸಿದನು''(ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂ., ೧೯೮೬, ಅರಸು ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.೮೬).

ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ದೊರೆಯುವ ಕಡಿಮೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಸರು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಏಕಾಂಕವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಮ್ಮತ್ತೂರನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಗೆದ್ದದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ದಾಖಲಾತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ಅಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಬಿರುದನ್ನು ವಿವಾದತೀತವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ಕೂಡ ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಸರು 'ಅಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಎಂದು ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೮ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವಂತೆ ಬಿರುದಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ೧. 'ಅಂತೆಂಬರಗಂಡ' ಬಿರುದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ೨. ಸುಮಾರು ೧೮ ವರ್ಷ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ರಾಜಭಕ್ತ ಕಳಲೆಯ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಡೀ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಕ್ಕೆ ಮಾಂಸ ಮಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಜೀವ ತುಂಬುವಂತೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತ್ರೆಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಲೀ, ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ರಾಣಿ ರಾಜನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ವಾದವಿವಾದವಾಗಲಿ, ರಾಜನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಉರುಳಿಸುವುದಾಗಲೀ ನಾಟಕೀಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ಸಂಸರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪುನಾರಚನೆ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ). ಸಂಸರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

೧. ರಾಜರು ಅಥವಾ ಅರಸರು

೨. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು

೩. ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳು

೪. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು

೧. ರಾಜರು ಅಥವಾ ಅರಸರು

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅರಸರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರರು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಸುತ್ತಲಿನ, ನೆರೆಹೊರೆಯ ಅರಸರು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರರು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅರಸರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪುನಾರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

೧.೦೧. ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರರು

ಸಂಸರು ಬರೆದ ೨೩ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ದೊರೆತ ೬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಐದು ಜನ ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ೧೫೫೩ ರಿಂದ ೧೬೪೬ರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢರಾದ ಐದು ಜನ ಅರಸರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ (೧೫೫೩-೧೫೬೨) ಒಡೆಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ ರಣಧೀರ (೧೬೪೬) ಅರಸನವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೯೩ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ದಾಖಲಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಐದು ಜನ ಅರಸರು ೧. ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯ (೧೫೩೨-೧೫೭೨), ೨. ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು (೧೫೭೨-೧೫೭೬), ೩. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ (೧೬೨೧-೧೬೩೦), ೪. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯ (೧೬೩೮), ೫ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯ (೧೬೩೭-೧೬೪೬) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಬಿರುದಾಂಕಿತ ಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವುದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ಪಾಳೆಯಗಾತಿಯ ಮುಂದೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಮೈಸೂರು ಅರಸರನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ರಾಜರು ಹೇಗೆ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜರ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಐದು ಜನ ಅರಸರು ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ (ರಣಧೀರ), ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜರಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಕೇವಲ ಬಿರುದಾಂಕಿತಗಳಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ರಾಜರನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಓಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರರ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರಾಜರನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

೧.೦೨. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಅರಸರು

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಜೊತೆಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅರಸರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುವ ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ರಾಜ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿರುವ ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ, ಅರಸ ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟನಾಯಕ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಇನ್ನು ಅನೇಕ ರಾಜರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಈ ಅರಸರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಕತೂಹಲದ ವಿಷಯ. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಅರಸ ರಣಧೀರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೂಡವ ತಂತ್ರ, ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ಅರಸ,

ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ಅರಸರು ನಡೆಸುವ ನೇರ ಹೋರಾಟ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಪಾಳೆಪಟ್ಟಯಗಳ ಮಾಂಡಲಿಕರು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅರಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಡೆದಾಳುವ ನೀತಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಸದಾ ಕಾಲ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅರಸರ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟದವರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಜೆಗಳ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಲ ಸುತ್ತಲಿನ ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಸಂಸರು ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಲೀ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ಏಕಾಂಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೨೦ ಪ್ರವೇಶಗಳ ದೀರ್ಘ ನಾಟಕ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹದವರೆಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಅರಸರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಿರುದತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ಪ್ರಭು, ಸುಗುಣಗಂಭೀರದಲ್ಲಿ ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯ, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹದಲ್ಲಿ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ನಾಯಕ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಅರಸರು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉಮ್ಮತ್ತೂರಿನ ರಾಜ ಆಗಬಹುದು, ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿಯ ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಆಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಅರಸು ಆಗಬಹುದು. ಇವು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಉದಾತ್ತಗುಣ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲೋ, ಅಥವಾ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಶೌರ್ಯ ತೋರಿಸಲೋ ಅಥವಾ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲೋ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು.

೨. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು

ಎಲ್ಲ ಕಾದಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಇರುವ ಜನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದಷ್ಟೆ. ತಮ್ಮ ದಣಿಯನ್ನು, ರಾಜರನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ನೋಡುವ, ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರು ಬೇಕು ಎಂತಲೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲೂ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೧. ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು, ೨. ದುಷ್ಟತನದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು. ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ; ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ರಣಧೀರನ ಸಹಚರರು. ರಣಧೀರನಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ಇದೆ. 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪಡೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ನಾಯಕನ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮಾಡುವ ನಿರೀಶ, ಸಕ್ಕ ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲಸ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯಾದರೆ 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ದಳವಾಯಿ, ಆತನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಗ ದೊಡ್ಡ ಚಾಮಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಚಾಮಪ್ಪ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇವರದು ರಾಜನಿಷ್ಠೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದುಷ್ಟತನದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು. ಇವರದು ಕೂಡ ಮೊದಲಿನವರದಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆ. ಅವರು ಪ್ರಜೆಗಳ, ರಾಜತ್ವದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರದು ಲಂಪಟತನ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಈ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಸುತ್ತ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಮೂಹವೇ ಇದೆ. ಈ ಪಡೆ ರಾಜನ, ರಾಜತ್ವದ ಅಥವಾ ಪ್ರಜೆಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಗ, ಅಳಗರಾಜಯ್ಯ, ಶೈಂದಲೇ ಮಲ್ಲ, ನಲ್ಲಂಬಿ ತೊಂಡಾಂಗುಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬಹುದು.

೩. ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳು

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು, ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಗಳಿಸುವ ಅಧಿಕಾರದಾಹಿಗಳು, ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜರು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಸುಭಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ

ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದ, ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ (ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ) ಇದ್ದು ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸುಗಣ ಗಂಭೀರಟಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹದವರೆಗೆ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ- ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತ, ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರು, ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತ, ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ, ಚಲ್ಲಮ್ಮ, ಬನ್ನೂರು ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಕರುವಿಯನ್, ಗುಂಡಣ್ಣ ಜೋಯಿಸರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ:-ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕುತಂತ್ರ, ಅಧಿಕಾರದಾಹ, ಮೋಸ, ವಂಚನೆ ಮತ್ತು ಕೊಲೆಗಡುಕತನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ವಿಲ್ಕ್ಸ ಚರಿತ್ರಕಾರನೇ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ವಿಷ ನೀಡಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಹಳೆಯ ಪೈಕದವರು, ಮತ್ತಿತರರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜರನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದದು ಕೂಡ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಮೋಸ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಬೇಕು ಎಂತಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ನಾಟಕದ ಓದುಗರ, ಇಲ್ಲವೆ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ವಿಕ್ರಮರಾಯನದು. ಈತ ಕೇವಲ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆ (ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು) ಬಂದರೂ ಈ ಪಾತ್ರದಷ್ಟು ದ್ರೋಹ, ವಂಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

೪. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದರೂ ಸಂಸರು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಚಿತಪಡಿಸಬಹುದು.

'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ೧. ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಾವು, ೨. ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಸಾವು. ಈ ಎರಡೂ ಸಾವುಗಳು ಸಹಜ ಸಾವಲ್ಲ. ಕೊಲೆಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು ರಾಜತ್ವದ ವಿರೋಧಿಗಳು ಸ್ವಾರ್ಥ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೊಲೆ. ಎರಡನೆಯದು ರಾಜತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಕಾವಲುಗಾರರು ಮಾಡಿದ ಕೊಲೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಬೊಮ್ಮರಸ ಪಂಡಿತನಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದು ಚನ್ನ, ರಂಗ ಅವರು ಸ್ವಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ರಾಜ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಘಟನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವ, ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಪಂಡಿತನಿಂದ ಕೊಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ (ಅರಮನೆಯ ಕಾವಲುಗಾರರು) ಚನ್ನ ರಂಗರಿಂದ ಕೊಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ಮೋಸ ವಂಚನೆ, ದ್ರೋಹದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಕೊಲೆ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಜನರಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತಿರುವು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಇದುವರೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಜರು, ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಂಸರು ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಚನ್ನ ರಂಗರಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕದ ಕಳಲೆ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿ, 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು' ನಾಟಕದ ಸಿಂಗಾರಮ್ಮ, ಚಲ್ಲಮ್ಮ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದ ಮಹಿಶೂರಪುರದ ಬೀದಿ ಜನರು, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಗಮನಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವಲುಗಾರರಾದ ಚನ್ನ, ರಂಗರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿರುದಂತೆಂಬರಗಂಡ ನಾಟಕದ ಕಡಲೆ ನಂಜಶೆಟ್ಟಿ, ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ರಾಜನ ಬಿರುದಾಂಕಿತ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಗಿಜಿಗುಡುವ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನೀಡಿದರಿಂದಲೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಬಹುಶಃ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂ., ೧೯೮೬, ಅರಸು ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು

ಸಮಾರೋಪ

ಸಮಾರೋಪ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಲೀ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಲೀ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನಿಸುವ, ಬೋಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಡಿದುಹೋಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಇತಿಹಾಸದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರಿಯಾಯಿತಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಚರಿತ್ರೆ ಓದುತ್ತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹತ್ತಿರ ಕೂಡ ಸುಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. (ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಅಪವಾದವಾಗಿರಬಹುದಷ್ಟೆ.) ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಗೆನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಓದುಗನ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋದರೂ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಈ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಆ ಸಮುದಾಯದ, ಆ ಜನರ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೂ ಈ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ತನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆತನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪು ತಾಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನಜೀವನವನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸಿದರೂ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಪುರಾವೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಅನಾಫಿಲೀಸ್ ಸೊಳ್ಳೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ಬಯಲುಗೊಳಿಸಿ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗದೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಜೀವನವಷ್ಟೇ ಹೇಳದೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರದೆ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂದಿನ ಜನಜೀವನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದ್ದೆಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕೂಡ ಅದನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ತಾನು ಹೇಳಲು ಬಯಸಿದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ. ಕೆಲವರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಬದುಕಿನ

ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಇಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಹಸನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾಗಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇವು ಚರಿತ್ರೆ ಪುಸ್ತಕದಂತೆ ಘಟನಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ವಿಶಾಲತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾನವೀಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ಅವರ ಭಾವಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಕೆ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು 'ಶಾಂತಲಾ' ದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರೆ, ಶಾಂತಲೆಯ ಬದುಕಿನ ಕಾಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಇತ್ತೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಸಿ.ಕೆ.ನಾಗರಾಜರಾಯರು, 'ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ ಶಾಂತಲಾದೇವಿ ' ಯಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು''(ಎಚ್ .ಎಸ್ .ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ :೧೯೮೯: ನಿಲುವು:ಪು:೧೭).

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದ ಮುನ್ನ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ(Micro)ವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ (ಉದಾ: ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, ಬೀದಿ ನಾಟಕ, ಮೂಕನಾಟಕ, ಗೀತನಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವಾಗುತ್ತದೆ). ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಇಡಿಯಾದ(Macro) ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡರು

ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು: ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖೇನ' ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟೆ. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಅನುಬಂಧಗಳು

೦೧. ಸಂಸರ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆ

೦೨. ಸಂಸರೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೩. ಸಂಸರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೪. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅನುಬಂಧ - ೧

ಸಂಸರ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆ

೧.ಮಹಾಪ್ರಭು

ಇದು ರಣಧೀರನ ತಂದೆಯಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನೂ ಅವರ ಗುಪ್ತನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ, ರಾಜ್ಯದಾನ, ನಿರ್ಗಮನಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ನಾಟಕ.

'ವಂಶವಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ, ವಿವರಣೆಯಿಲ್ಲ: ''ಈ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಸುಖದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದು ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಂ ಮಾಡಿಸಿ ರಾಜ್ಯಭಾರವಂ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಟ್ಟುಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಂಡ್ಲು ತೆರಕಣಾಂಬಿ ಎಂಬ ಒಂದಾನೊಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪತ್ನೀಪುತ್ರ ಸಮೇತರಾಗಿ ಸುಖದಿಂದ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು''.

ಈ ದೊರೆಯ ತನಗೆ ಬೇಡದ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದು ಸಂಸರ 'ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ' ನಾಟಕದ ೧೦ನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಬರೆದಿರುವ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೊರೆಯ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ:

ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ಶೂರರು, ಅವರದು ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯಿಲ್ಲದ ದುಡುಕುಸ್ವಭಾವ. ಮೃದುವಾದರೂ ನಿದಾನ ಕಡಿಮೆ. ಇವರು ಎರಡೇ ಎರಡು ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರೂ, ಬೊಕ್ಕಸದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಅದರಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಂದಾಯ ತೀರದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಆಗ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿರಯರಾದವರು ರಾಜ್ಯದ ಕ್ಷೇಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ದೊರೆತನ ತಪ್ಪಿಸಿ, ಅವರ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಕಂದಾಯದ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದ್ರವ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು.

ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ತಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಾರೂ ಆಲೋಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತನ ತಪ್ಪಿಸಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗಲೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ಮಂತ್ರ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದರು. ಪರಿವಾರದವರು ಕೂಡಲೆ ತಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡರು:''ದೇಶದ ಸಾಲ ತೀರಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಇದೊಂದೇ ದಾರಿ. ಇದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬೇಸರವಾಗಬಾರದು. ತಾವು ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿರುವುದಾದರೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದು''. ಆ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂತು. ''ನಮಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವೂ ಬೇಡ, ಮೈಸೂರು ಬೇಡ. ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಕೋಪದಿಂದ ಸಭೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದರು.

ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಪಟ್ಟ ತಪ್ಪಿಸಿದ ಸುದ್ದಿ ಕಾರುಗಳ್ಳಿಯ ಪಾಳಯಗಾರನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವನು ತನಗೆ ಅದೇ ಸುಸಮಯವೆಂದುಕೊಂಡು, ಏಕಾಕಿ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅವಸರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೂ ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಶತಪಥ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಟೆಯ ಒಳಗೆ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗುವ ಸೈನ್ಯದವರ ಸಂಭ್ರಮ, ಕೋಟೆಯ ಹೊರಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವ ಪರಸೈನ್ಯದವರ ಹಾವಳಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಯಾರೋ ಹೆಂಗುಸೊಬ್ಬಳು ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ''ಒಡೆಯರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಟಸ್ಥರಾಗಿರುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡು!'' ಎಂದು ಗದರಿಸಿ ಮೂದಲಿಸಿದಳು. ಆ ಕೂಡಲೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡುಗೊಡಲಿಯನ್ನು ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಸೈನ್ಯದವರನ್ನು ಕೂಗಿ ಜೊತೆಗೆ

ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದರು. ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಿಗಿದಿದ್ದ ಅಗುಳಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೊಡಲಿಯ ಒಂದೇ ಏಟಿನಿಂದ ಹೊಡೆದು ಮುರಿದರು. ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಶತ್ರುಗಳ ನಡುವೆ ನುಗ್ಗಿ, ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದರು. ಅವರ ಉರುಬನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಶತ್ರುಸೈನ್ಯವು ಒಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ಓಡಿಹೋಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಕಾರುಗಳ್ಳಿಯ ಪಾಳೆಯಗಾರನನ್ನು ಓಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ಪುನಃ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ, ಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜಯವನ್ನು ಕಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಅಧಿಕಾರಿ ಸಹಿಸದಾದನು. ಅದನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಹತ್ತಿರದ ಕೆಸರೆಯೆಂಬ ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು. ಈ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರೇ ಸೋಲಿಸಿ ದರು. ಕೆಸರೆಯ ಕೋಟೆಯನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆದರು. ಆ ಕೊಳ್ಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಆನೆಯನ್ನು ರಾಜಒಡೆಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಆ ಆನೆಯನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ವೃಥಾ ವೆಚ್ಚವಾಗುವುದೆಂದು ಜಾಣರಾದ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹೀಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರು: ''ಈ ಒಂದು ಆನೆಗೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚದಿಂದ ಮೂವತ್ತು ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡೋಣ. ಎದುರುಬಿದ್ದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಕಳಿಸಿದೆವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ'' ಎಂದುಕೊಂಡು ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಅಧಿಕಾರಿ ಅವರ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಆನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದನು.

ಅನಂತರ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ದೇಶವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತೊಂದರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದುವೆಂದು ತಾವು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೊಗದಿಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ವೆಚ್ಚಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದವನಿಂದಲೇ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹೀಗೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಒಂದು ಸಲ ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ರಥೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಜ್ಞಾತಿಯಾದ ಕಾರುಗಳ್ಳಿಯ ಪಾಳಯಗಾರನು ಗರ್ವದಿಂದ ಅವರೆದುರಿಗೆ ಓಲಗ ತಾಳ ಮೇಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಬಂದನು. ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅವನ ಅವಿನಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ

ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ತಾವೇ ಎದ್ದುಬಂದು, ಆ ಪಾಳಯಗಾರನ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ವೀರರಾಜಯ್ಯನನ್ನು ನೂಕಿ, ಅವನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು.

ವೀರರಾಜಯ್ಯನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಬರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ನೀಚವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದನು: ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು. ಕೊಲೆಗೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಆರಿಸದೆ, ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಆರಿಸಿದನು. ರಾಜ ಒಡೆಯರು ದಿನವೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯ ತೀರ್ಥಪ್ರಸಾದಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಚಕನಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನನ್ನು ಕರೆದು, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವಿಷ ಕೊಟ್ಟು "ಇದನ್ನು ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿ, ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಕುಡಿಸು, ನಿನಗೆ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದನು. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನು ವೀರರಾಜಯ್ಯನ ಕತ್ತಿಗೆ ಹೆದರಿ, ಅವನ ಹಣಕ್ಕೆ ಒಲಿದು, ಆ ಅಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದನು. ಅವನು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ನಡಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇಬ್ಬರು ಭಟರು ಅವನಿಗೆ ಕಾವಲಾದರು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು, ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಕಕಮಕವಾಯಿತು. ಮಂತ್ರಗಳೆ ಮರೆತುಹೋದವು. ಮಂಗಳಾರತಿ ಮುಗಿಯಿತು. ತೀರ್ಥವಿನಿಯೋಗದ ವೇಳೆ ಬಂದು. ರಾಜರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈನೀಡಿದರು. ತೀರ್ಥದ ಗಿಂಡಿ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅರ್ಚಕನ ಕೈಕಾಲು ನಡುಗುತ್ತಿದೆ, ತುಟಿ ಅದಿರುತ್ತಿದೆ, ಮುಖ ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟಿದೆ, ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕನ ರೀತಿ ಈ ದಿನ ಎಂದಿನಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತ ಕೇಳಿದರು: "ಏಕೆ ಹೀಗಿದ್ದೀಯೆ? ಆಲಸ್ಯವೆ ದೇಹದಲ್ಲಿ? ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನು ಕಾರಣ? ಹೆದರದೆ ಹೇಳು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ನಿನ್ನನ್ನೂ ಮನ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅಭಯಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಆ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ವೀರರಾಜಯ್ಯನ ದ್ರೋಹಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ತಾನು ಲೋಭಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದುದನ್ನೂ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಮಾಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದನು. ಪರಿವಾರವೆಲ್ಲ ಹಾಹಾ ಎಂದಿತು. ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಏನೂ ಅಪ್ರತಿಭರಾಗದೆ, ಸೌಮ್ಯರಾಗಿಯೆ ಕೇಳಿದರು: "ಈಗ ನೀನು ಇದನ್ನು ವಿಷವೆಂದು ಕೊಡುತ್ತಿರುವೆಯೋ? ಅಥವಾ ದೇವರ ತೀರ್ಥವೆಂದೊ?" "ದೇವರ ತೀರ್ಥವೆಂದು" ಎಂದ ಅರ್ಚಕ. "ಹಾಗಾದರೆ, ದೇವರ ತೀರ್ಥವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡು" ಎಂದು ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈ ಒಡ್ಡಿದರು: ಅರ್ಚಕ ಕೊಟ್ಟ, ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಪಾನಮಾಡಿದರು. ಒಡೆಯರನ್ನು ಆ ವಿಷ ಏನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ!

ಮಾರನೆಯ ದಿವಸ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ವೀರರಾಜಯ್ಯನನ್ನು ಹಿಡಿತರಿಸಿದರು. ಶಿಕ್ಷಾರೂಪವಾಗಿ ಅವನ ಕಿವಿ ಮೂಗುಗಳನ್ನು ಕುಯ್ಯಿಸಿ, ದೇಶದಿಂದಾಚೆ ಓಡಿಸಿದರು. ಅವನ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದರು. ಕಾರುಹಳ್ಳಿಯ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಹರಳು ಬಿತ್ತಿಸಿದರು. ಆ ಮೇಲೆ ಅರ್ಚಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನನ್ನು ಕರೆಸಿ, ''ವೀರರಾಜಯ್ಯನಿಗೆ ಹೆದರಿ ನೀನು ನಮಗೆ ವಿಷ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದೆ. ನಾವು ನಿನಗೆ ಅಭಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನೀನು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಇರಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕನಾಗಿರು'' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಅರ್ಚಕನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಳಲೆಯೆಂಬ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತಯ್ಯನೆಂಬವನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈತನು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಅಕ್ಕಂದಿರಾದ ದೇವಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರ ಮಗ. ಈತ ತನ್ನ ಬಲತಾಯಿ ಚನ್ನಾಜಮ್ಮಯ್ಯನ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತಮ್ಮನಾದ ಮಲ್ಲರಾಜಯ್ಯನಂತೆಯೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಆ ಭಿನ್ನೋದರರಾದ ಸೋದರರು-ನಂದಿನಾಥಯ್ಯ, ಕಾಂತಯ್ಯ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ- ಆ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ತಾವೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತಯ್ಯನನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕೊಲೆಮಾಡಿದರು. ಐದು ವರ್ಷದ ಮಲ್ಲರಾಜಯ್ಯನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿದರು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಹುಡುಗ ಕುರುಬರ ಕೇರಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಬಂದ. ಅಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚನ ಕರಿಯ' ಎಂಬ ಕುರುಬನೊಬ್ಬ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಕಾಪಾಡಿ, ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸೋದರಳಿಯನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕರೆದುತಂದು, ರಾಜರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿದನು. ರಾಜರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತಯ್ಯನ ಮರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಸನಪಟ್ಟು, ಮಲ್ಲರಾಜಯ್ಯನಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು, ಹಂತಕರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಮಾಡಿದರು.

ಅತ್ತ ಕಳಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ಲಿಂಗಾಜಮ್ಮಯ್ಯನು ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ, ''ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದ ನನ್ನ ಬಲ ಅತ್ತೆಯ ವಂಶ ಹಾಳಾಗಲಿ; ಕಳಲೇ ಅರಸರು ಕೂಡಲಾಪುರದ ಬತ್ತದ ಅಕ್ಕಿಯನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆ ಅನ್ನವು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ರಕ್ತದ

ಕೂಳಿನಂತಾಗಲಿ; ನನಗೆ ಬಾಳು ತಪ್ಪಿಸಿದ ನನ್ನ ಗಂಡನ ವಂಶದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳದೆ ಇರಲಿ. ಧರ್ಮಾತ್ಮರಾದ ಮಹೀಶೂರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಮ್ಮ ಬಲ ಅತ್ತೆಯಾದ ದೇವಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರಿಗೆ ಪುತ್ರನ ವಂಶವು ನಡೆಯಲಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಹಾರಿದಳು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮಲ್ಲರಾಜಯ್ಯನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ದಳವಾಯಿಯಾದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನ ಮೂಲಕ ದಳವಾಯಿತನದ ಉಂಗುರವನ್ನು ರಾಜರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ತಾನು ಸೋಮಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದನು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಆಗಿನ ಪಾಳಯಗಾರರೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಒಡೆಯರಿಗೂ ಪಾಳಯಗಾರರಿಗೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಜಗಳವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಒಂದು ಸಲ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಂಗರಕ್ಷಕರೊಡನೆ ತಾಳ ಮೇಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಪಲ್ಲಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೋದರು. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಬಲ್ಲು ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಪಾಳಯಗಾರ ತಾನೂ ಹಾಗೆಯೆ ತಾಳ ಮೇಳಗಳೊಡನೆ ಹೊರಟಿದ್ದ. ಕೂಡಲೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಾಳಮೇಳಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿರುಮಲರಾಯನು ಕೇಳಿದಾಗ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಹೇಳಿದರು: ''ನಮಗಿಂತ ಕೀಳಾದವರು ಕೂಡ ತಾಳ ಮೇಳಗಳೊಡನೆ ಬರಬಹುದಾದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪದವಿಗೆ ಏನು ಗೌರವ ಬಂದಹಾಗಾಯಿತು?'' ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆಂಬಲ್ಲಿನ ಪಾಳಯಗಾರನಿಗೂ ಕೋಪ ಬಂತು. ಅವನ ಕೋಪವನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದರು. ''ಕೋಪವೇಕೆ, ಒಡೆಯರೆ? ಬೇಕಾದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇಲ್ಲೇ ನೋಡೋಣ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂಬುದನ್ನು! ತಾಳ ಮೇಳಗಳು ಯಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು, ಯಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲಾಬಲಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ನೋಡಣ!'' ಆದರೆ, ತಿರುಮಲರಾಯನು ''ನೀವು ನೀವು ಹೀಗೆ

ಕಲಹವಾಡಬಾರದು'' ಎಂದು ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತದ್ದರಿಂದ, ಇಬ್ಬರೂ ಮಾತನಾಡದೆ, ತಮ್ಮ ಕೋಪವನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನುಂಗಿಕೊಂಡರು.

ಆದರೆ, ಮಾರನೆಯ ದಿವಸವೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕೆಂಬಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಆ ಪಾಳಯಗಾರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಕೆಂಬಲ್ಲನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹೀಗೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದರು. ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಕೊಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೂಡಿದರು.

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ರಾಜಕಾರ್ಯನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನನ್ನು ಈ ವಧೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಿದರು: ''ರಾಜ ಒಡೆಯರೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಸಮಯ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ನೀನು ಅವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸು. ನಿನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೈನಿಕರು ನಿನಗೆ ರಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ''.

ಅದರಂತೆಯೆ ಆ ಅಧಿಕಾರಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರೊಡನೆ ಏಕಾಂತವಾದ ಅವಸರದ ಕೆಲಸವಿದೆಯೆಂದು ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಬೇಡಿದ. ನಿರ್ಭೀತರಾದ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಪರಿವಾರದವರನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರ ಹೋಗಹೇಳಿ, ಆ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂದರು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ-ಅವನಿಗೆ ಅದೇನು ಅನುಮಾನ ತೋಚಿತೋ-ಅವನು ಹೊರಟುಹೋಗದೆ, ಕಂಬದ ಮರೆಗೆ ನಿಂತು ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮೇಲೆಯೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವನು ಹಾಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ, ಆ ಅಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಠಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಆ ಸೇವಕ ಛಂಗನೆ ಹಾರಿ, ಅವನನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿ, ತನ್ನ ಕಠಾರಿಯಿಂದ ಇರಿದು ಹಾಕಿದ. ಕೊಲ್ಲಲ್ಲು ಬಂದ ಅಧಿಕಾರಿ ತಾನೆ ಕೊಲೆಯಾದ. ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಬಂದ ಸೈನಿಕರು ಅವನು ಹತನಾದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದರು. ಸೇವಕನ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಯಿತು.

ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರ ಕೈಯಿಂದ ತಪ್ಪಿ ಅದು ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಸೇರಿತಾದರೂ ಆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಮನಸ್ತಾಪ ಅಷ್ಟು ಅತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಬರುತ್ತ ಬರುತ್ತ ಮನಸ್ತಾಪ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತೆಂದರೆ: ಮೈಸೂರಿನ ರಕ್ಷಣೆ ವೃದ್ಧಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಾಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನಿಂತರು. ಅವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸೇನೆ ಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಲಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ರಾಯನು ಆಲೋಚನೆಮಾಡಿದ: ''ಈಗ ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಭದ್ರವಾಯಿತು''. ''ರಾಯರ ಬಲದಿಂದ ನೀವೇಕೆ ಮೈಸೂರನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆದು ದೊರೆಗಳಾಗಬಾರದು?'' ಎಂದು ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಊದಿದರು. ಇದರಂತೆಯೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ''ಹೀಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಣ್ಣನವರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂದು ಊದಿದರು. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟಿತು.

ಆಗ ರಾಜ್ಯದ ಕ್ಷೇಮಾಭ್ಯುದಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರನ್ನು ಹಿಡಿಸಿ ಬಂಧಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಬಲಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಸಲ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ಯಾರನ್ನೋ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜಯಸಂಭ್ರಮದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಚು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಸೈನಿಕರು ಅವರ ಮೇಲೆ ಗುಂಪಾಗಿ ಬಿದ್ದು, ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಂಧಿಸಿ, ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಮುಖಕ್ಕೆ ಒಯ್ದರು.

ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಎದುರುಪಕ್ಷವನ್ನು ಅವರು ಸೇರದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ''ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದರೆ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ!'' ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಅದೇ ಭಾವದಿಂದ, ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ, ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಗದ್ದುಗೆಯಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದರು. ಆದರೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಹಿಡಿಸಿತರಿಸಿದರೆಂದು ಒಳಗೊಳಗೇ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರಿಗೆ, ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಇಳಿದು ಬಂದದ್ದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಶಂಕೆ ಬಂತು. ಬಂತೋ ಇಲ್ಲವೊ, ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ

ಅವರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಭಟರನ್ನು ಒದರಿಕೊಂಡು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮೇಲೆ ಹಾರಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿದರು. ಸಭೆಯೆಲ್ಲ ಹಾಹಾ ಎಂದಿತು. ಪರಿವಾರದವರು ಕೂಡಲೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಂಧಿಸಿದರು. ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮೇಲೆದ್ದು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು: ''ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರನ್ನು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಿ''. ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು: ''ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾವು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಇದ್ದು, ಹೊರಗೆ ಬಾರದಿರುವುದು ಕ್ಷೇಮ?'' ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಭದ್ರವಾದ ಕಾವಲು ಏರ್ಪಾಡಾಯಿತು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಕುಮಾರ ನರಸರಾಜ ಎಂಬವನೊಬ್ಬ ನಂಟ. ಅವನಿಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರ ಮೇಲೆ ಅದೇನು ಹಗೆಯೊ, ಅಥವಾ ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವೆನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯೊ, ಒಬ್ಬ ಕಟುಕನನ್ನು ಕರಸಿ ''ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಬಿಡು'' ಎಂದು ನಿಯಮಿಸಿದ. ಅದೃಷ್ಟವಶದಿಂದ ಆ ಸುದ್ದಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಿವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಅವರು ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಸಂಚಾರ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ, ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಕರೆದುತರುವಂತೆ ಅಜ್ಞೆಮಾಡಿ, ಕುದುರೆಯಿಂದಿಳಿದು, ''ಕುಮಾರ ನರಸರಾಜನನ್ನು ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದು ತನ್ನಿ'' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು.

ನರಸರಾಜನೂ ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರೂ ಸಮ್ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ''ನರಸರಾಜ, ನಿನ್ನ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಈಗಲೆ ಇಲ್ಲೆ ಇರಿದುಬಿಡು'' ಎಂದರು ರಾಜಒಡೆಯರು. ನರಸರಾಜನು ಮಂಕಾಗಿ, ''ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ, ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಏನು ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ?'' ಎಂದ. ''ಅಲ್ಲವೊ, ನೀಚ, ನನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ನಿನಗೆ ಏನು ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದರೊ?'' ಎಂದರು ರಾಜ ಒಡೆಯರು. ಆಗ ನರಸರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಘೋರ ಗೊತ್ತಾಗಿ, ನಡುಗುತ್ತ ನಿಂತ. ಅರಸರು ಭಟರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು: ''ಈ ಹೇಡಿಯನ್ನು ಆಚೆ ಕಳಿಸಿರಿ''.

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುತಂದರು. ಅವರು ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಲಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದರು: ''ತಮ್ಮನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುವುದಾಗಲಿ ಹಿಂಸೆಪಡಿಸುವುದಾಗಲಿ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ತಾವು ಇದ್ದರೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯೆಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡೆವು. ಆದರೆ ತಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ತುಂಟರಿಂದ ತಮಗೆ

ಹಾನಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆ ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವೊ ಅಲ್ಲಿ ತಾವು ವಾಸಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣದ ವೆಚ್ಚಗಳಿಗೆ ಇದೋ ಇಂತಿಷ್ಟು ದ್ರವ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಆದರಿಸಿದರು.

ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ರಂಗಸಮುದ್ರವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ತಾವು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ರಾಜ ಒಡೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೆ ಇದ್ದರು.

೨. ದೃಷ್ಟಿದಾನ

ಜಾತ್ಯಂಧನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ತನಗೆ ಕಣ್ಣು ಬರಬೇಕೆಂದು ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹುವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಒಂದು ದಿನ ''ನಾಳೆಯ ದಿವಸ ಸ್ವಾಮಿಯ ರಥೋತ್ಸವ ದರ್ಶನವು ನನಗೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ'' ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗ, ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ. ಆ ರಾತ್ರೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣೂ ಹೀಗೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡ.

ಆ ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸದೇವರು ಬಂದು ಹೇಳಿದರು ''ನಿನಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣೂ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗು. ಅಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಾಂಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅರಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ 'ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವಂತಾಗಲೆಂದು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸು. ಅವರು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ನಿನಗೆ ಉಳಿದ ಕಣ್ಣೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ'.

ಮಾರನೆಯ ದಿವಸ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಟುಬಂದು, ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ತನ್ನ ಕತೆ ಕನಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡು, ''ನನಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣೂ ಕಾಣುವಂತೆ ತಾವು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕು''ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡ.

ಆಗ ದೊರೆಗಳು ''ದೇವತಾಮಹಿಮೆ ಹೇಗಿರುವುದೋ ತಿಳಿಯಲು ಬಾರದು'' ಎಂದುಕೊಂಡು, ''ನಾಳೆ ನೀವು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ದೇವರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ಮಾಡಬಹುದು'' ಎಂದರು.

ಅದರಂತೆ ಮಾರನೆಯ ದಿವಸ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಮೇರೆಗೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ದೇವರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಿ ತಿರುಪತಿಗೆ ಹೋದನು. ನಡೆದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರು.

ಇತ್ತ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಅರಮನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಹೇಗೆ ಮನೆದೇವರೋ ಹಾಗೆಯೆ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಸ್ವಾಮಿಯೂ ಮನೆದೇವರಾದರು.

೩. ಶರಣಾಗತ ಪರಿಪಾಲಕ

ಮಧುರೆಯ ವೆಂಕಟಪತಿ ನಾಯಕನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವನೆಂಬ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರು ಕೇಳಿ, ತಮಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಓಲೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಕೆಲವು ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳೊಡನೆ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿದರು. ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಾವು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಆ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರು ತಲಕಾಡು ಮಾಲಂಗಿ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಕರ ಸೇನೆಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು, ಮೈಸೂರಿನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ, ಕೆಸರೆ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಬಳಿ ತಂಗಿದ್ದಾಗ, ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿದರು.

ಆಮೇಲೆ ಕೆಲವು ದಿವಸದ ಬಳಿಕ ಬೇಲೂರು, ಗ್ರಾಮ, ಮೂಗುರು, ಎಳಂದೂರು, ಉಮ್ಮತ್ತೂರು, ಕುಣಿಗಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಪಾಳಯಗಾರರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕುಣಿಗಲ್ ಬಳಿ ಕೂಡಿ ಇದ್ದಾರೆಂದು ಕೇಳಿ, ''ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಇವರ ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದರೆ, ಮೈಸೂರಿಗೆ ಅಪತ್ತು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ'' ಎಂದು ತಾವೇ ಸೈನ್ಯಸಮೇತ ಕುಣಗಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಜಯಿಸಿ, ಅವರ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ, ದ್ರವ್ಯ, ಆನೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರೂ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು.

ಹೀಗೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ತಿರುಮಲರಾಜಯ್ಯನೆಂಬವನು ನರಸೀಪುರದ

ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಈತ ಆನೆಗೊಂದಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ವೆಂಕಟಪತಿರಾಯರ ದಳವಾಯಿ. ಈತ ಹೀಗೆ ಬರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನರಸೀಪುರದ ಪಾಳಯಗಾರ ಲಕ್ಷ್ಮಪ್ಪನಾಯಕನು ಆ ತಿರುಮಲರಾಜಯ್ಯನನ್ನು ಕೈಸೆರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ. ಆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರು ಕೇಳಿದರು. ''ಆ ಲಕ್ಷ್ಮಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ಜಯಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಗಾಳದ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಾವು ನನಗೆ ಪರಮ ಮಿತ್ರರು. ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿ ಹೀಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ'' ಎಂದು ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಓಲೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಕೂಡಲೆ ರಾಜ ಒಡೆಯರು ನರಸೀಪುರದ ಪಾಳಯಗಾರನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿ, ಸೋಲಿಸಿ, ಅವನ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ವಾಹನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ತಿರುಮಲರಾಜಯ್ಯನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರಿಗೆ ಪರಮ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.

ಈ ವರ್ತಮಾನ ಆನೆಗೊಂದಿಯ ವೆಂಕಟಪತಿರಾಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯಿತು. ಇಂತಹ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಂಗಡ ತಾವು ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕೆಂದು ತಮಗೆ ಸೇರಿದ ಉಮ್ಮತ್ತೂರು, ಬನ್ನೂರು ಇವುಗಳಿಗೆ ವಳಿತವಾದ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಕೈಗಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಪಾಳಯಗಾರನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಅದರಂತೆ ಅವನು ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದನು.

೪. ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣ

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಬೆನ್ನುಫಣಿ ಎಂಬ ಒಣಜಾಡ್ಯವು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಆಗ ಅವರು ''ಇನ್ನು ಈ ದೇಹ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೂ ಆಳಲು ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗಿಂತ ಸಮರ್ಥರಾದವರಿಲ್ಲ. ಇವರು ನಮಗೆ ಪರಮ ಮಿತ್ರರು, ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮ ಶಾಲಿಗಳು. ಒಂದೆರಡಾವೃತ್ತಿ ಅವ್ಯಾಜವಾಗಿ ನಮಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಯದುವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಈ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಇವರೆ ಯೋಗ್ಯರು. ಅಲ್ಲದೆ ತುಂಟ ಪಾಳಯಗಾರರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾವು ಬೇರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ, ಇವರು ಅವರನ್ನು ಜಯಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕರೊಡನೆ ಆಲೋಚಿಸಿ, ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಕರಸಿ, ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವೂ ಸಿಂಹಾಸನವೂ ಬಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ದೇಶಕೋಶಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಸಿಂಹಾಸನ ಸಹಿತವಾಗಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ

ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ತಾವು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರಾದ ಅಲಮೇಲಮ್ಮ ರಂಗಮ್ಮನವರಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಬಂಧುಜನ ಸಮೇತರಾಗಿ ತಲಕಾಡು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲಂಗಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೆಲವು ದಿವಸ ಅಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೀರ್ತಿನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪಾದಾರವಿಂದದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾದರು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಆ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ವ್ಯಸನಪಟ್ಟರು. ಆದರೂ ಲೋಕ ರೀತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ್ತರಾದರು. ಆಗ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಕುಮಾರರಾದ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು.

೫. ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿ

ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರು ಪತ್ನೀಸಮೇತರಾಗಿ ತೆರಳಿದ ಮೇಲೆ ರಂಗನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಯು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಬಂದು, ''ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ರಂಗನಾಯಕಿ ಅಮ್ಮನವರಿಗೆ ಶುಕ್ರವಾರ ಮಂಗಳವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿ ಮುಂತಾದ ರತ್ನಪಡಿ ನಗಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರಾಯರ ಪತ್ನಿ ಅಲಮೇಲಮ್ಮನವರು ಕೊಟ್ಟು, ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಸಿ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಕೊಡಿಸಿಕೊಡಬೇಕು'' ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿದನು. ಬೊಕ್ಕಸದ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಕರೆದು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ, ಆತ ''ಅಲಮೇಲಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗಡಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು'' ಎಂದು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ. ಆಗ ದೊರೆಗಳು ಆಪ್ತರ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಲಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಲಮೇಲಮ್ಮನವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದರು: ''ರಂಗನಾಯಕಿ ಅಮ್ಮನವರ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ದಯಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು'' ಎಂದು.

ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸಲು, ರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮತ್ತೆ ದೂತರನ್ನು ಕಳಿಸಿದರು: ''ಈಗ ಆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ನಿಮಗೆ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ರಂಗನಾಯಕಿ ಅಮ್ಮನವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸು ಬಹುಕಾಲಪರ್ಯಂತ ಇರುವುದು. ಆಭರಣಗಳು ದೇವರಿಗೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ತಾವಾಗಿಯೇ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ. ಖಂಡಿತ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಿ''.

ಆದರೆ ಆಕೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ದೇವತಾ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಇದಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಚಾಪಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅಸೂಯಾಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ದೊರೆಗಳಾದ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಹಿಸಲಶಕ್ಯವಾದ ಕಠಿನೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿದು, ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟು, ಮಿಕ್ಕ ಒಡವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಾಲಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾವೇರೀ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರು.

ರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ ತಿಳಿಯಿತು. "ದೇವತೆಗಾಗಿ ಕೇಳಿದರೆ ಈಕೆ ಏನು ಅಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರು?" ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಮಲಗಿದ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಅಲಮೇಲಮ್ಮನವರು ಪ್ರತಿಬಂಧರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೂಡಲೆ ದೊರೆಗಳು ಎದ್ದು, ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಆ ಪ್ರತಿಬಂಧದ ಬಾಧೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲಮೇಲಮ್ಮನವರದೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಮಹಾನವಮಿ ದಿವಸ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಗಳಾಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರು.

೬. ರಾಜವಿಭವೋತ್ಸವ

ಇದರ ವಿವರಗಳು 'ವಂಶಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟುವಂತಹ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಸರು ಕಂಡುಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು. ಸಂಸರೇ ನೀಡಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಸಂಸ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ (ನವರಾತ್ರಿ ನರಸರಾಜನ ಮರಣ); ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳು; ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಸ್ಥಾನಿಕರು; The grim struggle between the Original Mysore Court(Saivas) and the new Srirangapatna Court (Vaishnavas) for supremacy and for very life). ಈ ನಾಟಕದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪುಟ ೪೦ರಲ್ಲಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೋಡಿ.

೭. ತೆರಕಣಾಂಬಿ

ಇದರ ವಸ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

೮. ಅಮಂಗಳಾವಾಪ

ಅಮಂಗಳಾವಾಪ ಎಂದರೆ ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದರ ವಸ್ತುವೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟ ೧೩೨-೧೩೩ರಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತಯ್ಯನ ಕೊಲೆಯ ಕತೆ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೇನೊ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಸರೇ ನೀಡಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದು 'ರಾಜ ಒಡೆಯ-ಬೆಟ್ಟದಯ್ಯ-ದಳವಾಯಿತ'ನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತಯ್ಯನ ತಮ್ಮನಾದ ಮಲ್ಲರಾಜಯ್ಯನು ದಳವಾಯಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಲು ರಾಜ ಒಡೆಯರು ''ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಿಂ ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಯಂ ಕಲಿತು ಶೂರರಾಗಿರುವ ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರವರ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸಿನವರಂ ಕರೆಸಿ ಅವರಿಗೆ ದಳವಾಯಿತನವಂ ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು''ಎಂದು 'ವಂಶಾವಳಿ' ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೯. ಬೊಕ್ಕಳಿಕ

ದಳವಾಯಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ನಾಗಮಂಗಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಇದರ ವಸ್ತು. ಈ ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಯಾದ ಒಂದು ಆನೆಯ ಹೆಸರು-'ಬೊಕ್ಕಳಿಕ'.

ನಾಗಮಂಗಲದ ಜಗದೇವರಾಯನು ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ತಾನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಬಳಿಗೆ ರಾಮಲಿಂಗನೆಂಬ ಮದದಾನೆಯನ್ನೂ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರಹ ಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ''ನಾಗಮಂಗಲವನ್ನು ನಾವೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿ ದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ''ಎಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸುವನ್ನು ತಾವು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಸೇನಾಸಮೇತರಾಗಿ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಜಗದೇವರಾಯನ ಕಡೆಯ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಅಣ್ಣ ದೊಡ್ಡಯ್ಯನೆಂಬವನು ಹಿರೀಸಾವೆ ಪ್ರಾಂತದ ಹೊನ್ನೆಮಡು ಎಂಬಲ್ಲಿ ತಡೆದು ಯುದ್ಧಮಾಡಲು, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ದೊಡ್ಡಯ್ಯನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ನಾಗಮಂಗಲಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಜಗದೇವರಾಯನ ಕಡೆಯ ಅಂಕುಶರಾಯನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಬಂದು, ಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ಆ ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಬಂದು ನಾಗಮಂಗಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ-ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಸ್ವಾಧೀನಮಾಡಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ಸಮೇತ ನಾಗಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಗೋಪಾಲರಾಜಯ್ಯನು ಕೆಲವು ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸರಿಗೆ ಯುದ್ಧಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಹೊನ್ನೆ ಮಡುವಿನ ಬಳಿ ನಿಂತು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಘೋರವಾಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ಆ ಅಂಕುಶರಾಯನನ್ನೂ ಗೋಪಾಲರಾಜಯ್ಯನನ್ನೂ ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸಿ, ಆ ದಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಭೋಜರಾಜ ಬೊಕ್ಕಳಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಆನೆಗಳನ್ನೂ ಕುದುರೆ ಒಂಟೆಗಳನ್ನೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ, ನಾಗಮಂಗಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣವೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಡಣಾಯಕನ ಕೋಟೆಯ ಪಾಳಯಗಾರನಿಗೂ ಅವನ ಸುತ್ತಿನ ಪಾಳಯಗಾರರಿಗೂ ಸ್ವಜನರಿಗೂ ವಿರೋಧವಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸಿನವರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಮಲ್ಲರಾಜಯ್ಯನೊಡನೆ ಸೇನೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಡಣಾಯಕನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿದರು. ಆ ಪಾಳೆಯಗಾರ ತನಗೆ ಆಪ್ತನಾದ ಮಧುರೆಯ ಪಾಳಯಗಾರನಿಗೆ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ''ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಕಡೆಯವರು ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು, ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ''ಎಂದು ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬವನನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಸೆಟ್ಟಿ ಮಲ್ಲರಾಜಯ್ಯನ ಸಂಗಡ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಪೋಗದಿ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿ, ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆಸಿದನು. ಇದು ಆದ ಕೆಲವು ದಿವಸದ ಮೇಲೆ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸಿನವರು ನಾಗಮಂಗಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು.

೧೦. ಜಗಜೆಟ್ಟಿ

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಒಡೆಯರೊಡನೆ ತೆರಕಣಾಂಬಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಾಮೇಶ್ವರಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಫಲಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆ ಕೊಟ್ಟು, ಹೇಳಿದನು: ''ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಜೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಕಾಳಗವಾಡುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು, ತನ್ನದಟ್ಟಿ ಚಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಆ ಊರ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಸರ್ವ ಜನರೂ ತನ್ನ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದೆಂಬ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ತನ್ನ ಅರಸನ ಅನುಮತಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯರು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬಾಗಿಲಿಂದ ಸಂಚಾರ

ಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಶೂರರುಗಳೆಲ್ಲ ಆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವಂತೆಯೂ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ''.

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜರು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಯಾರೂ ಅರಿಯದಂತೆ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟು, ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಯ ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ದಟ್ಟಿ ಚಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಆಳಿನ ಕೈಕೋಲಿನಿಂದ ತೆಗೆಯಿಸಿ, ಅದೇ ಬಾಗಿಲಿಂದ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು.

ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಯ ದೊರೆ ಆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವರನ್ನು ಕರಸಿ, ಸನ್ಮಾನಮಾಡಿ, ಒಂದು ದಿನ ಸಭೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಜೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇವರೊಡನೆ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟನು. ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಳಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಜೆಟ್ಟಿಯ ವೇಷದ ಕಂಠೀರವರು ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ತಮ್ಮ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹನೆಂಬ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಧಕಹಸ್ತಲಾಘವ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಆ ಜೆಟ್ಟಿಯ ಕೊರಲನ್ನು ಕುಯಿದು, ಅವನ ಮುಂದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತರು.

'ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಕಂಠೀರವರು ತಮ್ಮ ಎಡದ ಕೈಯ ಬೆತ್ತದಿಂದ ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ತಿವಿದೊಡನೆಯೆ ಆ ಜೆಟ್ಟಿಯ ತಲೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅಟ್ಟೆ ಕುಣಿದಾಡಿತು. ಕಾಳಗ ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಇವರ ಹಸ್ತಲಾಘವಕ್ಕೂ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು.

ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಯ ಅರಸು ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಬಳಿಯಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ. ನರಸರಾಜರು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅರಿತು, ''ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರನಿಂದ ನಾವು ಜೆಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ಸನ್ಮಾನ ಹೊಂದುವುದು ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ'' ಎಂದು ಎಣಿಸಿ, ''ನಾಳೆ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಆದಿನ ರಾತ್ರಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ''ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಿಂದ ಯಾರೋ ಬಂದು ಇಂಥಾ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೋದರು'' ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಚೀಟಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಟ್ಟಿ, ತಾವು ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಡನೆ ತೆರಕಣಾಂಬಿಗೆ ಬಂದರು.

ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನ ಕಂಬವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಭುಜಬಲ ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕತ್ತಿಯ ಅಲಗಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೋಗದಂತೆ ಎರಡು ತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದರು.

೧೧. ಚಲಗಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ

ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದ ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೂ ಇಕ್ಕೇರಿ ವೀರಭದ್ರನಾಯಕನಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷವಿತ್ತು. ಹನುಮಂತನಾಯಕನು ತನಗೆ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ವಿರಭದ್ರನಾಯಕನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು, ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ಅಷ್ಟೂ ಹಣವನ್ನೂ ಇತರ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣವಾಹನಗಳನ್ನೂ ವಿಜಾಪುರದ ಪಾದಷಾಹರ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಸೇನಾಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಡಿದನು. ಪಾದಷಾಹರ ಸೇನೆ ಅವನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತು.

ಆಗ, ನಾಗಮಂಗಲದ ಜಗದೇವರಾಯನ ಕಡೆಯ ಗುರಿಕಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಎಂಬವನು, ಹಿಂದೆ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಸೋತು ಓಡಿಹೋಗಿ, ಪಾದಷಾಹರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ೨೦೦ ಕುದರೆಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತುಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಪಾದಷಾಹರಿಗೆ ಹೇಳಿದ: ''ಈಗ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ದೊರೆಗಳು ಹಳಬನೂ ಶೂರನೂ ಆಗಿದ್ದ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನನ್ನು, ಅವನು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ನೋಡದೆ, ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಸಂಹರಿಸಿದರು. ಈಗ ಯಾವನೋ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಾಯಕ ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿದಾನಂತೆ. ಆ ದೊರೆಗೆ ತುಂಬ ಸ್ವಜನ ವಿರೋಧವಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಸಮಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ''.

ಪಾದಷಾಹರು ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸೇನಾಪತಿ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನಿಗೆ ಹೇಳಿದರು: ''೪೦ ಸಾವಿರ ಕುದರೆಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲ್ಬಲವನ್ನೂ ಯುದ್ಧಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಈ ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಹೋಗು. ವೀರಭದ್ರನಾಯಕನನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ನಾಗಮಂಗಲದ ಚನ್ನಯ್ಯನೊಡನೆ ಹೋಗಿ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾ''.

ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನು ಅದರಂತೆ ವೀರಕಂಕಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಬಂದು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರಿಗೂ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದನು. ರಾತ್ರಿ ಕೋಟೆಗೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಂಗ ತೋಡಿಸಿ, ಮದ್ದುಗುಂಡು ತುಂಬಿಸಿ ಹಾರಿಸಿದರು. ಕೋಟೆ ಎರಡು ಕಡೆ ಮುರಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವಲಿನವರು ಹತರಾದರು. ರಣದುಲ್ಲಖಾನನ ಕಡೆಯವರು ಅಲ್ಲಿ ಲಗ್ಗೆಯೇರಬೇಕೆಂಬ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ನರಸಿಂಹಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ, ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಲಗ್ಗೆಯೇರುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಶೂರರನ್ನು ಹೇಡಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಸೇನೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತು. ಆಗ

ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನ್ ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದನು: ''ಈ ವೀರ ದೊರೆಗಳೊಡನೆ ನಾವು ಕಾದಲಾರೆವು. ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೆ ಉಚಿತ''.

ಹಾಗೆ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ತನಗೆ ಅವಮಾನವೆಂದು, ಚನ್ನಯ್ಯನು ಹೇಳಿದ: ''ಈ ದಿನ ಸಂಧಿ ಬೇಡ. ನಾನು ರಹಸ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಹೇಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಿರಂತೆ'' ಎಂದು ಬೆಳಗುಳದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಸೇನೆ ಓಡೆಹೋಯಿತೆಂದು ಉದಾಸೀನರಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ''ನಾಳೆ ದಿವಸ ಕೋಟೆ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿರುವ ಕಡೆಯಿಂದ ನುಗ್ಗಿಬನ್ನಿರಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿದ. ಅದರಂತೆ ಅವರುಲಗ್ಗೆ ಹತ್ತಿದಾಗ, ಕಾವಲಿನವರು ಘೋರವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಶ್ರೀರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಭಯಂಕರರಾದ ಅನೇಕ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಆಗಲು, ಮುತ್ತಿದ್ದವರು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ಓಡಿಹೋಗಿ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು, ರಣಧೀರರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜಯಕಹಳೆ ಹಿಡಿಸಿದರು.

ಇತ್ತ, ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನ್ ಮುಂತಾದವರು ''ಎರಡು ದಿವಸದ ಲಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಸೋಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಮೇಲು'' ಎಂದು, ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಆಪ್ತರಾದ ಕಾವೇರಿ ಹೆಬ್ಬಾರುವ ಮಿಂಚು ಹೆಬ್ಬಾರವ ಎಂಬವರನ್ನು ಕರಸಿ, ''ಕಾವೇರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಸೀಮೆಯೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮದೇ. ಉತ್ತರದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಚು ಕಳೆದು ಮಿಕ್ಕ ಹಣವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡಬೇಕು-ಎಂದು ಖಂಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ''ಎಂದು ಕಳಿಸಿದರು. ಅವರು ಅದನ್ನು ರಣಧೀರರಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಲು ಹೋದರು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೊರೆಗಳು ಮೈಸೂರು ಕೋಟೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ತಾವೇ ಬಂದಿರುವಾಗ, ಗುರಿಕಾರ ವೀರತ್ತಯ್ಯನು ನಡೆದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದನು: ''ಕಾಡಬಸವನ ತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಇಳಿದಿದ್ದ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಸೇನೆಯವರು, ಮೈಸೂರು ಕೋಟೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ಲಕ್ಕೀಹಾಳವನ್ನು ದಾಟಿ ವೀರಭದ್ರನ ಕೊತ್ತಲದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದು, ಕೋಟೆಗೆ ಕಾವಲಿದ್ದ ಓಲೆಯಕಾರರನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕಿ ಲಗ್ಗೆಯೇರಬೇಕೆಂಟಿದ್ದರು. ಆಗ ನಮ್ಮವರು ತುಪಾಕಿಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸುತ್ತಿರಲು, ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಿಂತಂತೆ

ಕಾಣಿಸಿತಂತೆ. ಅವರನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಕೋಟೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮುಂದುವರಿದಾಗ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಲೆಯನ್ನು ಕೆದರಿಕೊಂಡು, ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅತಿ ಭಯಂಕರವಾದ ರೂಪದಿಂದ ನಿಂತದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರೆಲ್ಲಾ ಭಯಭ್ರಾಂತರಾಗಿ ಓಡಿಹೋದರು. ಕೋಟೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಏನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ನೆನ್ನೆಯೂ ಮೊನ್ನೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಆಯಿತು''. ಆಗ ದೊರೆಗಳು, ''ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆಯಾದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ ಅಮ್ಮನವರೇ ಈ ರೂಪದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸಿ ಓಡಿಸಿದರು ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡಿದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಕಾವೇರಿ ಹೆಬ್ಬಾರುವ ಮಿಂಚು ಹೆಬ್ಬಾರುವವರು ಬಂದು, ದೊರೆಗಳಿಗೆ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದರು. ಆಗ ದೊರೆಗಳು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಉಚಿತವೆಂದು ಖಂಡಣೆಯ ಹಣ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅವರು ಆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಖಾನನಿಗೆ ಬಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಖಾನನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ, ಹನುಮಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸೇನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಉಳಿದ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ತಾನು ವಿಜಾಪುರದ ಪಾದಷಾಹರ ಬಳಿಗೆ ಹೋದನು.

ಇತ್ತ, ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾದ ಇಕ್ಕೇರಿ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಕಡೆಯ ನಿಯೋಗಿಗಳಾದ ಹೂವಯ್ಯ, ಪುರುಷೋತ್ತಮಯ್ಯ ಎಂಬವರ ಸಂಗಡ ವಿಜಾಪುರದ ಪಾದಷಾಹರ ಬಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ, ಹೀಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು: ''ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಸಂಗಡ ೪೦ ಸಾವಿರ ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದ ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನೂ ನಾಗಮಂಗಲದ ಚನ್ನಯ್ಯನನ್ನೂ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಿ. ಆಗ ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನ್ ಅಲ್ಲಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ, ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಈಗ ಖಂಡಣೆಯ ಹಣಕ್ಕೆ ಆ ಹನುಮಪ್ಪ ನಾಯಕನನ್ನೇ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಗಳು ಖಂಡಣೆಯ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕವರಲ್ಲ. ಅವರು ಮಹಾ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು''. ಪಾದಷಾಹರು ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ನಾಲ್ವರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಣೆಯ ಹಣದ ವಸೂಲಿಗಾಗಿ ಕಳುಹಿದರೆ, ದೊರೆಗಳು ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾದಷಾಹರು ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನನ ಮೇಲೆ ಕ್ರುದ್ಧರಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದು, ಅದೇ ೪೦ ಸಾವಿರ ಕುದುರೆಗಳ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಖಾನಖಾನ್ ಎಂಬವನಿಗೆ ನಿಯಮಿಸಿ, ನಾಗಮಂಗಲದ

ಚೆನ್ನಯ್ಯನನ್ನೂ ಇಕ್ಕೇರಿ ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನನ್ನೂ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಬರುವಂತೆ ವಿಧಿಸಿದರು.

ಖಾನಖಾನನು ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ "ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದ ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನಿಂದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾದ ಖಂಡಣೆಯ ಹಣವನ್ನು ಕೊಂಡು ಬಾ, ಹೋಗು" ಎಂದು ಚೆನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಕಳುಹಿದನು. ಚೆನ್ನಯ್ಯನು ಹೋಗಿ, ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು "ನೀನು ಹಿಂದೆ ಖಂಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇರೆಗೆ ಹಣವನ್ನು ತಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಪಾದಶಾಹರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತೆ. ಹಾಗೆ ತಾರದೆ ತಂಟೆ ಮಾಡಿದರೆ, ನಿನ್ನನ್ನೇ ಪಾದಷಾಹರ ಬಳಿಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತೆ". ಎಂದನು. ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, "ನಾನು ಅದನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವೆಯೋ ನೋಡುತ್ತೇನೆ!" ಎಂದು ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಬಂದು, ಆ ನಾಗಮಂಗಲದ ಚೆನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದುಹಾಕಿದನು. ಖಾನಖಾನನು ಆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ, "ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಚೆನ್ನಯ್ಯನು ತೀರಿಹೋದನು. ಇಕ್ಕೇರಿ ವೀರಭದ್ರನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶೂರರಾದ ದೊರೆಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ನನಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಲದು" ಎಂದುಕೊಂಡು ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಂಜೆ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ತುಂಟತನ ಮಾಡಿದ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದ ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದುಹಾಕಿ, ತಂಜೆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೈನ್ಯವನ್ನಿರಿಸಿ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ನಡೆದುದನ್ನು ಪಾದಷಾಹರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ಪಾದಷಾಹರು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು, ಅವನಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಮುಸ್ತಾಫಖಾನ್ ಎಂಬವನಿಗೆ ಅದೇ ಅಧಿಕಾರ ಕೊಟ್ಟು, ಶ್ರೀ ರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರು.

೧೨. ಮುಸ್ತಾಫವಿಜಯ

ಮುಸ್ತಾಫಖಾನನು ಬಂದು, ತಂಜೆ ಎಂಬ ಪಾಳಯಪಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಸೇನಾಸಮೇತನಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲಿದ್ದಾನೆಂದು ದೊರೆಗಳು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಮ್ಮ ದಳವಾಯಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ಕರೆದು "ಮುಸ್ತಾಫಖಾನನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು" ಎಂದು ವಿಧಿಸಿ ಸೇನೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿದರು. ಆಗ ಮುಸ್ತಾಫಖಾನನು

ಬೆಳ್ಳೂರ ಬಳಿ ಚಂದ್ರಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇಳಿದಿದ್ದನು. ಅವನು "ಓಂದಿನ ಖಂಡಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಾವು ಹೋಗುವೆವು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವೆವು"ಎಂದು ನಿಯೋಗಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿದನು.

ದೊರೆಗಳು ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ "ನೀನು ಅವರ ಸಂಗಡ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಓಡಿಸದೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ದಳವಾಯಿತನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ನಂಜರಾಜಯ್ಯನೆಂಬವನಿಗೆ ದಳವಾಯಿತನ ಕೊಟ್ಟು, ಅವನೊಡನೆ ಚತುರಂಗಬಲ ಸಮೇತರಾಗಿ ಹೊರಟು, ತಮ್ಮ ಭುಜಬಲದಿಂದ ಬಹಳವಾಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ಆನೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ, ಕುದುರೆಗಳ ಕತ್ತು ಕತ್ತರಿಸಿ, ತುಪಾಕಿ ಹಿಡಿದವರನ್ನು ಕಡಿದು, ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕಾಡುಪಾಲು ಮಾಡುತ್ತಲಿರಲು, ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಮುಸ್ತಾಫಖಾನನೇ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಜೀವಗಳ್ಳರಂತೆ ಓಡಿದರು. ಉಳಿದವರು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಪಾದಾಕ್ರಾಂತರಾದರು. ಆಗ ರಣಧೀರರು ಅವರ ವಸ್ತುವಾಹನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಂಡು, ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತೈಸಿದರು.

ಮುಸ್ತಾಫಖಾನನು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ರಣಧೀರರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪಾದಷಾಹರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿನ ವಜೀರರೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಜಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಯಾವುದೋ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರಲಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ವೇಮಾಜಿಪಂತನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯು "ನಾನು ಈಗ ನಂಜನಗೂಡು ತಿರುಮಕೂಡಲು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ, ದೇವರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಉಪಾಯವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೇನೆಯನ್ನೂ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾಖಾನನೆಂಬ ಸರದಾರನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಬರುವಾಗ ಅವರ ಸೀಮೆಯ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವೆನು" ಎಂದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾದಷಾಹರು ಒಪ್ಪಿ ಸೈನ್ಯ ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸಿದರು.

ವೇಮಾಜಿಪಂತನು ದೇವರ ದರ್ಶನಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಬರುವಾಗ ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೊರಟನು. ದೊರೆಗಳು ಆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸುವಂತೆ ದಳವಾಯಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರು. ನಂಜರಾಜಯ್ಯನು ಅದರಂತೆ ಅವನನ್ನು ಸೇನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಓಡಿಸಿ, ಅವನ ವಸ್ತುವಾಹನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ದೊರೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಜಯದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಇತ್ತ, ನಂಜರಾಜಯ್ಯನ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಓಡಿಹೋದ ವೇಮಾಜಿಪಂತನು ಅಬ್ದುಲ್ಲಾಖಾನೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ತುರುವೇಕೆರೆಯ ಪಾಳಯಗಾರನನ್ನು ಹೊಡೆದು, ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅಬ್ದುಲ್ಲಾಖಾನನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ''ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಗಳೂ ದೇವತಾ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರೂ ಆದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮಿಂದ ಆಗದು'' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದನು.

ಅತ್ತ, ನಂಜರಾಜಯ್ಯನಿಗೆ ಸೋತು ಓಡಿಹೋದ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾಖಾನನು ತುರುವೇಕೆರೆಯ ಪಾಳಯಗಾರನನ್ನು ಕೊಂದು, ತಾನು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವನೆಂಬ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ದೊರೆಗಳು ಕೇಳಿ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನನ್ನು ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಂಜರಾಜಯ್ಯನು ಅಬ್ದುಲ್ಲಾಖಾನನನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ, ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ನಲವತ್ತು ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ಬೊಕ್ಕಳಿಕವೆಂಬ ಗಂಡಾನೆಯನ್ನೂ ಇತರ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ದ್ರವ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತುರುವೇಕೆರೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು.

೧೩. ತುಂಗನಿರ್ಯಾತನ

ತುಂಗರಾಯ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನ ಆಪ್ತೋಪಜೀವಿ. ಇವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ನಿರ್ಯಾತನ' ಎಂದರೆ ನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಅಥವಾ ಕೊಟ್ಟ ದಾನ, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಗನಿರ್ಯಾತನದಲ್ಲಿ 'ನಂದಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ' ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂಸರು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಲಾವೃಷಭವನ್ನು ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಿದನೆಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಏಕಾಂಕನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ಏನು ಬರೆದಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು.

೧೪. ನಂಜುಡ ನರಿ

ಒಂದು ಸಲ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ದಳವಾಯಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನನ್ನು ಪೆರಿಪಟ್ಟಣದ ನಂಜುಂಡ ಅರಸಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು: ''ಹಿಂದೆ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಯಾಗಿದ್ದ ಖಂಡಣೆಯ ಹಣವು ಕೆಲವು ವರ್ಷದಿಂದ ಬಾಕಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ

ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಈಗ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು''. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ನಂಜುಂಡ ಅರಸು ಜನಗಳ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದನು. ಆ ವರ್ತಮಾನ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ದೊರೆಗಳು ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ಪೆರಿಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತೈಸಿದರು. ನಂಜುಂಡ ಅರಸು ಯುದ್ಧಮಾಡಲಾರದೆ ಓಡಿಹೋದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, ದೊರೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆನೆ ಕುದುರೆ ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ-

ನಂಜುಂಡ ಅರಸು ಬೆಟ್ಟದಪುರಕ್ಕೆ ಓಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಸಿ, ಅದನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು-

ಅವನು ರುದ್ರಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು, ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಅಟ್ಟಿ, ಅದನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು- ಅನಂತರ ಅವನು ಕಣ್ಣಾಗಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೂಡ ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ಅದನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು-

ಇವರ ಏಟುಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಆ ನಂಜುಂಡ ಅರಸು ಕಿತ್ತೂರಿಗೆ ಹೋದರೆ, ಕಿತ್ತೂರನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು, ಅವನಿಗೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಕಡೆಗೆ ಆ ನಂಜುಂಡ ಅರಸು ತಾನು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಜರಾಜ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಶೂರರಾದ ಕೊಡಗು ಜನಗಳ ಮರೆಹೊಕ್ಕು, ಆ ಜನಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೇಳೀ, ರಣಧೀರರು ಸೇನಾಸಮೇತರಾಗಿ ತಾವೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಏಳು ದಿವಸ ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ, ಆ ಶೂರಜನಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ, ಆ ಪೆರಿಪಟ್ಟಣದ ನಂಜುಂಡ ಅರಸುವನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ನಂಜರಾಜಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯುಧ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳನ್ನೂ ಗಜಾಶ್ವಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತೈಸಿದರು.

೧೫. ಶಪಥಮಂಗಳ

ಇದರ ವಸ್ತು ಏನೋ ತಿಳಿಯದು.

೧೬. ಹಂಗಳ

ಹಂಗಳ ಎಂಬುದು ಗುಂಡಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ದೊರೆಗಳಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ವಂಶಾವಳಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ''ದೊಡ್ಡದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕುಮಾರರಾದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿವಾಹಂ ಮಾಡಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅವರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ತುಂಟ ಜನರ ಸಂಗಡ ತುಂಟಾಟಗಳನ್ನಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುವರು ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಯೂ ರಾಜನೀತಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಜನಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿ, ಗುಂಡಲಿಗೆ ವಳಿತವಾದ ಹಂಗಳ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಪತ್ನೀಸಮೇತರಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವಂತೆ ಕಟ್ಟು ಮಾಡಿದರು''.

ವಿಲ್ಕ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ''ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ಯುವಕರಾಗಿರುವಾಗ ಯೆಳಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಪಂಡಿತನೆಂಬ ಜೈನ ಮೇಧಾವಿಯೊಡನೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರೂ ಅವರ ತಂದೆಯವರೂ ಹಂಗಳದ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾದಾಗ, ಪಂಡಿತನು ಸ್ನೇಹವಶನಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದನು. ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ದೊರೆಯಾಗುವರೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಹಾಗಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಪಂಡಿತನನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರೂ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದ ಪಂಡಿತನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಕಾಣಬೇಕಾದವರನ್ನು ಕಂಡು, ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕಡೆಗೆ ದೊಡ್ಡದೇವರಾಜರ ಅನಂತರ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ದೊರೆಗಳಾದರು; ಪಂಡಿತನು ಪ್ರಧಾನಿಯಾದನು''.

ಮುಂದೆ, ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಡಿತನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಂದ ಜಂಗಮರು ಕ್ರುದ್ಧರಾದದ್ದೂ, ಆ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನು ಬಲಿಯಾದದ್ದೂ, ಅನಂತರ ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತನ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ದೊರೆಗಳು ತಿರುಮಲಯ್ಯಂಗಾರ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಮುಂದಿನ ಕತೆ. ಸಂಸರು ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯದು.

೧೭. ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಿ

ಈಕೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಅಡಕೆಯ ಊಳಿಗದವಳು. ಅದರಿಂದಲೆ ಈಕೆಗೆ 'ಸಂಚಿಯ' ಹೊನ್ನಮ್ಮನೆಂದು ಹೆಸರು. ಈಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಎಳವಂದೂರ ದೇವಮ್ಮಣ್ಣಿ. ಈಕೆಯೊಡನೆ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಊಳಿಗದವಳಾಗಿ ಬಂದವಳು ಹೊನ್ನಿ..... ಒಮ್ಮೆ, ಓಲಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಗಳು ಈ ಊಳಿಗದವಳನ್ನು ಕಟಾಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳಿದರು- ''ಅರಸಿ, ಈ ಹೊನ್ನಿ ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರದೇವತೆಯೆಂದು ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯರು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಕೆ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ನಾಟಕಗಳ ಹವಣನ್ನು ಬಲ್ಲವಳಂತೆ, ಇವಳಿಂದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಸು''. ರಾಯರು ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ ವಿನಯದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆದಾಗ ಅರಸಿ ''ಕಂದ ಬಾರೆನ್ನ ಕಟ್ಟಾಣಿ ಕಣ್ಮಣಿಯೆ ಬಾ''ಎಂದು ಅವ್ಯಾಜ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದು, ''ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದರೆ ಫಲ! ಅಲಸದೆ ಅಂಜದೆ ನಾಚೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳು'' ಎಂದಾಗ ಹೊನ್ನಮ್ಮನು ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಕೊಂಡು, ''ಅರಸೆ, ನನಗೆ ನನ್ನ ಒಡೆಯ ಒಡತಿಯರ ಸೇವೆಯೊಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಆಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ನಿಮ್ಮ ಒಲವೊಂದನ್ನೆ ನಂಬಿ, ಬಲ್ಲವರಿಂದ ನಾನು ಕೇಳಿ ಕಲಿತಿರುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮತತ್ತ್ವದ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ'' ಎಂದು 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಳು.

ಅನುಬಂಧ ೨

ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮೈಸೂರಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ಬರೆದ ಸಣ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇವೆ. ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಈ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಆ ಚಿಕ್ಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ 'ಸಂಸಕವಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ.

ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸರೇ ಬರೆದ ಚಿಕ್ಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಸುಗುಣಗಂಭೀರ-(೧೫೭೧-೧೫೭೬) ಬೋಳ ಚಮರಾಜ ಒಡೆಯ (ರೇಮಟಿ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿನಾಯಕನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ)

೨. ಮಹಾಪ್ರಭು-(೧೬೭೩-೧೬೦೮?)- ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ (ಬೆಟ್ಟದಯ್ಯನ ಗುಪ್ತನಿಸ್ವಾರ್ಥ, ರಾಜ್ಯದಾನ, ನಿರ್ಗಮನ

೩. ದೃಷ್ಟಿದಾನ (ಏಕಾಂಕ) ರಾಜ ಒಡೆಯ

೪. ಶರಣಾಗತಪರಿಪಾಲಕ (೧೬೦೮-೦೯) ರಾಜ ಒಡೆಯ (ಗ್ರಾಮ, ಯಳಂದೂರು, ನರಸೀಪುರ, ಕುಣಿಗಲು, ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ, ತಿರುಮಲರಾಜನ(?) ಉದ್ಧಾರ)

೫. ರತ್ನಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣ-(೧೬೦೮-೦೯) ರಾಜ ಒಡೆಯ(References: wicks, ವಂಶರತ್ನಾಕರ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ, The new Gazetter(?) Ect.,)

೬. ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿ (೧೬೧೦) ರಾಜ ಒಡೆಯ

೭. ರಾಜವಿಭವೋತ್ಸವ- ರಾಜ ಒಡೆಯ (ನವರಾತ್ರಿ (ನರಸರಾಜನ ಪುರಣ); ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳು; ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಸ್ಥಾನಿಕರು; The grim struggle between the orginal Mysore Court (Saivas) and the new Srirangapatna Court(Vaishnavas) for supremacy and for very life)

೮. ತೆರಕಣಾಂಬಿ-೧೬೧೪ (ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ,ರಾಜ ಒಡೆಯ (ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಯುದ್ಧ; ತಮ್ಮನ ಸೋಲು)

೯. ಅಮಂಗಳಾವಾಪ- (೧೬೧೭) ರಾಜ ಒಡೆಯ, ಬೆಟ್ಟದಯ್ಯ (ದಳವಾಯಿತನ)

೧೦.ಬೊಕ್ಕಳಿಕ-(With ಭೋಜರಾಜ)-(೧೬೧೬-೨೦?) ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ (ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸಿನ ನಾಗಮಂಗಲ ಯುದ್ಧ; ಅಂಕುಶರಾಯ, ಇತ್ಯಾದಿ)

೧೧. ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು-(೧೬೨೧-೩೦?) ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ರಣಧೀರ (F all of ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು, and the secret rise of ವಿಕ್ರಮರಾಯ)

೧೨. ಜಗಜಟ್ಟಿ(ಏಕಾಂಕಿ)-೧೬೩೧) ರಣಧೀರ-(ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ)

೧೩. ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ-(೧೬೩೭) ರಣಧೀರ(Fall of ವಿಕ್ರಮರಾಯ)

೧೪. ಚಲಗಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ-(೧೬೩೮-೩೯ ಬಹುಧಾನ್ಯ-ವಿಕ್ರಮ) ರಣಧೀರ (ರಣದುಲ್ಲಾಖಾನ್ ಮತ್ತು ಖಾನ್ ಖಾನ್ ಇವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ)

೧೫. ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ-ರಣಧೀರ (Reducing reference palegars and wadeyars;the 25 (or 40?) Warrio-rruffians from Trichy)

೧೬. ಮುಸ್ತಾಫವಿಜಯ-(೧೬೩೯-೧೬೪೦) ರಣಧೀರ (ಚಂದಮ್ಮಾನಹಳ್ಳಿಯ ಯುದ್ಧ; ವೇಮಾಜಿಪಂತನ ಕುಣದಾಟಗಳು)

೧೭. ತುಂಗನಿರ್ಯಾತನ-(೧೬೪೩)-ರಣಧೀರ-(ನಂದಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ)

೧೮. ನಂಜುಂಡ ನರಿ-(೧೬೪೫) ರಣಧೀರ (The hounding down of ನಂಜುಂಡ ಅರಸು)

೧೯. ಶಪಥಮಂಗಳ (೧೬೪೭) ರಣಧೀರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರಾಯ

ಅನುಬಂಧ-೩

ಸಂಸರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

(ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು, ಮೈಸೂರು ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಚ್ಚಾದವು, ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು)

Wilk's Mysore

Mysore Gazettee-(old and new)

Mysore and Coor- Rice

Aravidu Dynast- Fr. Heras

Epigraphia Carnatica- all Volumes

Archeological Reports

ವಂಶಾವಳಿ (K 1524, K 62, KB 336, KB 25)

ವಂಶರತ್ನಾಕರ (K 89)

ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸುಲಭ ಪಾಠಗಳು (K 2076)

ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ- ಎಂ.ಶಾಮರಾವ್

ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯುದಯ ವಿವರ (KA 273)

ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗ್ರಹ (K 1035)

ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ (K 160-5)

ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಯರ ವಂಶಾವಳಿ (KA 265)

ಇಕ್ಕೇರಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚರಿತ್ರೆ (K 2454)

ಕಂಠೀರ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ (K 21-12)

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ (K 582, K 137)

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ (K 251)

ಚಿಕ್ಕದೇವೇಂದ್ರ ವಂಶಾವಳಿ (K 1092)

ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಾಜ್ಯವಿಲಾಸ (K 392)

ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ (KA 65)

ಅನುಬಂಧ ೪

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯು.ಆರ್., ೧೯೯೨, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೦೨. ಅವಧಾನಿ ಜಿ.ಎಸ್ ೧೯೯೦, ಪರಸ್ಪರ, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ (ಉಕ)

೦೩. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ.(ಸಂ), ೧೯೯೨, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ., ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೨೧

೦೪. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ೧೯೯೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೦೫. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೯೪, ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೦೬. ಆರ್ಕೆ, ೧೯೮೬, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ, ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೩, ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

೦೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೮೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೦೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೩, ನೂರು ಮರ, ನೂರು ಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ., ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೨೧

೧೦. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಎಂ.ವಿ., ೧೯೩೯, ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ರಾವ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್ , ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೮೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ೧೯೬೭, ನಾಟಕಾಂಕ (ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ (ಸಂ)) ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ

೧೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ೧೯೯೦, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ೧೯೯೦, ಪುರಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೫. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್., ೧೯೯೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ, ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೯೪, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ., ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೧೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್ ಪ.ವಿ., ೧೯೯೧ ನಾಟಕ ನಿಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

೧೮. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ೧೯೯೨, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೧೯. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ(ಗದ್ಯನುವಾದ,ಭೋಯಿ ಮ.ಬಾ), ೧೯೮೧, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೦. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ೧೯೯೪, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ, ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೧. ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂ., ೧೯೮೬, ಅರಸು ಜನಾಂಗ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ತ.ವೆಂ.ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಗೋಕುಲಂ, ಮೈಸೂರು

೨೨. ನಗುವನಹಳ್ಳಿ ಪಿ.ರತ್ನ, ೧೯೯೫, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಶಾಂತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಯಾದವಗಿರಿ, ಮೈಸೂರು

೨೩. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎಸ್., ೧೯೮೫, ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೪. ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್., ೧೯೯೩, ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೨೫. ನಾಗರಾಜ ಕಿ.ರಂ., ೧೯೮೬, ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಸ, ರಂಗಸಂಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೬. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿ.,(ಸಂ) ೧೯೯೨, ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೭.ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಜೆ., ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಎಚ್.ವಿ.(ಸಂ), ೧೯೯೧, ಬಹುರೂಪಿ, ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಸಿ.ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೮. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೮೬, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಯಶವಂತಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೯. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ., ೧೯೯೭, ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೦. ಪ್ರಸನ್ನ, ೧೯೮೫, ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

೩೧. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ೧೯೯೪, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭೂಮಿ ಬಳಗ, ಮೈಸೂರು

೩೨. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ೧೯೮೮, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೩. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎಸ್., ೧೯೯೧, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೪. ಬಾಲುರಾವ್ ಶಾ. (ಸಂ), ೧೯೬೬, ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಭಾರತೀ, ಹೊಸ ದೆಹಲಿ

೩೫. ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೮೫, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೬. ಭಗವಾನ ಕೆ.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೯೩, ಇತಿಹಾಸದ ಪಾಠಗಳು, ಮಹಿಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು

೩೭. ಭೈರಪ್ಪ ಎಸ್.ಎಲ್., ೧೯೭೯, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೮. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ.(ಸಂ), ೧೯೭೮, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೯. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೯೩, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೦. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ೧೯೮೬, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೧. ಮಹದೇವಯ್ಯ ಟಿ.ಆರ್., ೧೯೮೬, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಧು, ಭಾಗ್ಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೨. ಮುನಿಕೃಷ್ಣ ಕೆ.ಎಂ., ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಎಲ್.(ಸಂ), ೧೯೯೬, ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅಂತರಂಗ ಸಿಜಿಕೆ, ಹಂದರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೩. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., ೧೯೭೮, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೪೪. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., ೧೯೭೮, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೧೯೯೮, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೂಫಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೨೧

೪೬. ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ., ೧೯೫೬, ಸಂಸ ಕವಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೭. ರಾಜರತ್ನಂ ಜಿ.ಪಿ., ೧೯೫೮, ಇಬ್ಬರು ದಳವಾಯಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೮. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೮೯, ನಿಲುವು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೯. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೦. ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಿ.ಎನ್.,೧೯೯೫, ಆಶಯ-ಆಕೃತಿ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೧. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ(ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿ), ೧೯೯೬, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಲ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೨. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ(ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿ), ೧೯೯೮, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೩. ರಾಮೇಗೌಡ, ೧೯೯೨, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಚಿತ್ರಕೂಟ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

೫೪. ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ., ಪೊಲೀಸ್‌ರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೫. ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವ ಭೂಪ, ಮೈಸೂರು

೫೬. ಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಕೆ., ೧೯೮೨, ಮೈಸೂರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೫೭. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೯೨, ನಿರಂಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೮. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೯೩, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉದಯಭಾನು ಕಲಾ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು

೫೯. ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ೧೯೯೨,ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ(ಸಂ,ಎರಡು), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬೦. ವಿವಧ ಲೇಖಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ-೧೧, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೬೧. ವೀರಣ್ಣ ಸಿ., ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬೨. ವೆಂಕಟೇಶನ್ ಆರ್., ೧೯೯೮, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವರೂಪ-ಸಂರಚನೆ(ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,ಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

೬೩. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ., ೧೯೮೮, ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು(ಮುನ್ನುಡಿ), ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬೪. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು., ೧೯೬೨, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

೬೫. ಶಿವಣ್ಣ ಕೆ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೯೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ-ಮೂರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ., ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

೬೬. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೯೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬೭. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ೧೯೯೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರ, ವೈಚಾರಿಕ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಅನುವನಹಳ್ಳಿ, ಶಿವನಿ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು

೬೮. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ೧೯೯೩, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೬೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೮೯, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೭೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೭೩, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

೭೧. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು, ೧೯೭೪, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

೭೨. ಶ್ರೀರಂಗ(ಸಂ), ೧೯೮೭, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ , ಬೆಂಗಳೂರು

೭೩. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೮೭, ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೭೪. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೩, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು

೭೫. ಸಮೇತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮರಾಯ, ೧೯೮೯, ಮೊನೆಗಾರ, ರಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಕುಲ ಐನೇಹಂತ, ಮೈಸೂರು

೭೬. ಸಮೇತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮರಾಯ, ೧೯೮೪, ಯದುವೊಡೆಯ, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

೭೭. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್., ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ.ಎಚ್.(ಸಂ), ೧೯೯೦, ಸಾಲು ದೀಪಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೭೮. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಮನಾಥ್ ಎಚ್ .ಕೆ.(ಸಂ), ೧೯೮೪, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿನ್ನೆ ಇಂದು ನಾಳೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು

೭೯. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅ.ನ., ೧೯೮೭, ಸಂಸ ಸ್ಮರಣೆ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚಾಮರಾಜಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

೮೦. ಸೆಬಾಸ್ಟಿಯನ್ ಜೋಸೆಫ್(ಸಂ), ೧೯೯೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ-೬, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ., ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೨೧

೮೧. Mark Wilks 1930, History of Mysore, Govt. Press, Myosre

೮೨. MACCALUM M.W. 1910, Shakespeare's ROMANPLAYS, MACMILLAN AND CO. LIMITED, LONDON

